فاطمة سالم عبدالجبار

أحمد قنديل

حياته وشعره

الطبعة الأولى

غرة رمضان ١٤١٩هـ - الموافق ١٩٩٨/١٢/١٩م

ⓒ النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٩هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

عبدالجبار، فاطمة
أحمد قنديل : حياته وشعره - جدة.

٤٧١ ص ؛ ٠٠ سم
ردمك X -١٧-٧٥٧- ٩٩٦٠

١- الشعراء العرب   ٢ - قنديل، أحمد صالح،

ح النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

عبدالجبار، فاطمة

أحمد قنديل : حياته وشعره - جدة.

٤٧١ ص ؛ ٠٠ سم

ردمك X -١٧-٧٥٧ - ٩٩٦٠

١- الشعراء العرب ٢ - قنديل، أحمد صالح،

ت ١٣٩٩هـ أ- العنوان .

ديوي ٩٢٨,١ ١٩/٢٢٧٧

رقم الإيداع : ١٩/٢٢٧٧

ردمك : X -١٧-٧٥٧ - ٩٩٦٠

النادي الأدبي الثقافي بجدة

الإدارة : حي الشاطيء - جدة ص.ب (٥٩١٩)

جدة (٢١٤٣٢) فاكسيملي : ٦٨٣٢٥١٢

هاتف : ٦٨٣٤٦٦٣ - ٦٨٣٠٢٥٨



المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

(وبعد) فإن الجزيرة العربية - كما نعلم - هي مهد الشعر وموطنه الأول ، فيها نشأ وفيها نما وازدهر ، ومن ثم كانت تموج بفحول الشعراء منذ القدم . أولئك الذين ملأوا سمع البوادي والحواضر ، وكانت لهم في سوق عكاظ وذي المجاز جولات وتاريخ .

غير أن الأيام لا تدوم على حال ، فإن هذه الجزيرة التي أنجبت الفحول ، أتى عليها حين من الدهر ركدت فيه ريح الشعر ، وغاض معينه ، وذلك حينما هجرها شعراؤها إلى الأمصار الإسلامية الناشئة ، في مصر والشام والعراق حيث المجدُ والشهرةُ والعطاء .

ومما زاد الطين بلة مجيء العصر العثماني بعجمته ورطانته ، فالعثمانيون أعاجم لا يتذوقون الشعر ، ولا يصيخون له ، ولا يثيبون عليه ، ومن ثم خفت صوته وانحدر عن رتبته . ومازال الحال كذلك حتى أشرقت البلاد بأنوار العهد الجديد وأعني به العهد السعودي الزاهر الذي أقال الأدب من عثرته وشمله برعايته فأينع وأثمر . ففي هذا العهد تهيأت الفرصة للشعراء أن يتصلوا - من طرق عدة - بالتيارات الأدبية الجديدة في مدرسة الديوان ، وعند جماعة أبولو ، وفي أدب المهجر ، وكان لذلك كله أكبر الأثر في نهضته المعاصرة ، ففي هذا الجو أخذ الشعراء يتنفسون ، وينشئون ويبدعون ويتفاعلون مع هذه النزعة الجديدة ، ويشاركون في هذه الاتجاهات المعاصرة، غير أنها تركت الشعراء إزاءها طوائف ثلاث ؛ فمنهم من آمن بها واستجاب لها ، وأخذ يدعو إليها كالعواد وعبدالله الفيصل ، ومنهم من صد عنها ، وظل يعزف على أوتار القديم كابن عثيمين والغزاوي . ومنهم من جمع في شعره بين هذه وتلك ، وهؤلاء هم المجددون المحافظون، وكان من بينهم وأظهرهم أحمد قنديل الذي عرفه الأدب شاعراً وناثراً والذي يسيل شعره رقة وعذوبة . وقد تجلى ذلك كله في دواوينه العديدة التي نيفت على أحد عشر ديواناً، عدا ما ظل منها مخطوطاً حتى اليوم وما أكثره .. لا عجب إذاً والحال هذه أن يكون القنديل علماً من أعلام الشعر السعودي ورائداً من رواده .

أمّا وقد كانت له هذه المكانة ، ولما يظفر بالدراسة الجادة حتى اليوم ، صحّت

عزيمتي على أن يكون مجال دراستي لدرجة الماجستير ، في الأدب السعودي ،.. وما أقدمت على ذلك لأجلو صفحته ، أو لأكشف اللثام عن موهبته الفنية وشخصيته الأدبية فحسب ، بل أردت أيضاً أن أنصفه من العامة ، وأصحح عنه مفاهيم خاطئة؛ فقد عرفه الناس مقروناً بـ (القناديل) وهي شعره العامّي الشعبي ، وما دروا أن له شعراً فصيحاً تفيض به دواوينه العديدة .. شعراً فصيحاً جياشاً بالعاطفة ، شعراً مشرق الديباجة ، تتضاءل بجانبه أضواء (القناديل). ثم ما ذنبه إذا كان بارعاً مجوداً في الصناعتين ، مبرزاً في الفنين ؟!

(وبعد) فهل تصدى أحد قبلي لدراسة القنديل ؟ وهل أفرد له بحثاً وافياً شافياً مستقلاً ؟

الواقع أن ما بين أيدينا لا يعدو أن يكون كلمة عابرة ضمن حديث عن الشعر السعودي بعامة ، أو نتفاً يسيرة لا تروي ظمأ ولا تنقع غليلاً ، أو بحثاً محدوداً في كتاب يضم معه سواه ..، وهذا ما فعله صديقه ورفيق صباه محمد علي مغربي في كتابه (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر) وقد ترجم فيه لحياته ، وأشار إلى شعره الشعبي وأبرز دواوينه الفصحى .

وكذلك كان الحال بالنسبة لصديقه عبدالسلام الساسي في (الموسوعة الأدبية) وفي (شعراء الحجاز في العصر الحديث). وفي (الشعراء الثلاثة في الحجاز) .

وكذلك أيضاً جاء كتاب (وحي الصحراء) لمؤلفيه، محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير. فهذه الكتب استعرضت نماذج من شعر القنديل الفصيح مع إشارة موجزة لحياته .

أما الكتاب الذي تناوله من الناحية الفنية فهو كتاب (شعراء من أرض عبقر) لمؤلفه محمد العيد الخطراوي ، فقد تناول فيه بعض قصائده بالتحليل اليسير كاشفاً فيه عن وجهة نظره فيما تناول .

ومما تقدم ترون أني في بحثي هذا كنت (أعتسف الطريق بلا دليل) لولا فضل الله ثم توجيهات السيد المشرف التي أنارت لي الطريق . فما رأيت أحداً أفرد له بحثاً ضافياً أو كتاباً مستقلاً ، كذلك ما رأيت من تناول شعره بالشرح والتحليل والموازنة ، فضلاً عن صوره الفنية . وعلى كلٍ فهذه مهمة الباحث ، وما كان له أن يضيق بها ذرعاً.

أما الصعوبات الحقة التي ضاق بها صدري وما انطلق بها لساني ، فهي الصعوبات التي واجهتني عند جمع المعلومات عن نشأته وحياته ، ومن أين لنا بها والمراجع صامتة . وما ظفرت بما ظفرت به إلاَّ من أفواه أسرته كأخته السيدة صالحة قنديل وابنيه سمير وأمل ولاسيما الأخير ، جزاهم الله خيراً على ما قدموه من عون وجهد وكذلك أصدقائه ورفاق صباه من أمثال المغربي وعمر عبد ربه .

غير أن الصعوبة الكبرى التي أوقفت مسيرة بحثي هذا حولاً كاملاً ، هي تلك التي صادفتني عند محاولة الاتصال بآثاره المطمورة ، ومخطوطاته المطوية العديدة التي تزخر بها أدراج وصناديق ، فالأسرة بها ضنينة ، وعليها حريصة ، وما استطعت الوصول إليها إلا بالصبر الطويل وبعد جهد جهيد . أما آثاره المطبوعة فلم يكن المتاح منها إلاّ القليل وقد تمكنتُ من الحصول عليها بفضل الله عزّ وجلّ ثم بفضل رئيس تهامة الأستاذ محمد سعيد طيب ومدير نشر تهامة الأستاذ فخري عزي رحمه الله .

(وبعد) فجدير بنا الآن أن نطوي هذه الصفحة لنستقبل الرسالة في أبوابها الأربعة عدا التمهيد والخاتمة.

أما التمهيد ، فقد تحدثت فيه عن (الشعر السعودي بين التقليد والتجديد)، وهذا أمر طبيعي . فهو البيئة الأدبية التي تخرَّج فيها الشاعر ، وفيها تنفس ، وبلسانها شدا وتفصح .

تحدثت عن النزعة التقليدية الجامدة ، وأعني بها النزعة العقيمة التي ورثها عن العصر العثماني ، ثم تحدثت عن النزعة التقليدية التجديدية ، وأعني بها النزعة التقليدية الحية ، التي لا تختفي فيها شخصية الشاعر . وأخيراً تحدثت عن النزعة التجديدية التي تأصلت على مدرسة الديوان وجماعة أبولو ، ومدرسة المهجر . وشفعت ذلك بالترجمة لعلمين هما (الغزاوي) رائد النزعة التقليدية ، و(العواد) رائد النزعة التجديدية.

وأما الباب الأول فقد أفردته للتعريف بالشاعر ، في ثلاثة فصول :

في الفصل الأول ، تناولت مولده ونشأته ، كما تناولت ثقافته وشيوخه وتلاميذه. وفي الفصل الثاني تحدثت عن حياته العملية بين التدريس والصحافة ، وفي الفصل الثالث تحدثت عن دواوينه الشعرية ، وآثاره النثرية ، مع الإشارة إلى شعره الشعبي إشارة عابرة .

وأما الباب الثاني ، فقد خصصته لـ (شعره)، وتناولته في ثلاثة فصول : في الفصل الأول تحدثت عن المقومات التي تأصل عليها شعره ، وأظهرها الموهبة الفطرية الملهمة ..، وفي الفصل الثاني تحدثت عن (الأغراض والفنون) بادئة بإسلامياته ، فأفضت فيها القول ، وبخاصة في ملحمته (الزهراء) التي وازنتها بملحمة أحمد محرم ، وملحمة محمد إبراهيم جدع ، ثم ثنيت بأظهر فنونه وأرقها لفظاً ، وأعذبها إيقاعاً ، وأعني به (فن الغزل) الذي يحتل الجزء الأكبر من ديوانه، ثم تابعت المسيرة التي شملت فنون الوصف والمديح والرثاء ، فضلاً عن الوطنيات والإخوانيات وشعر المناسبات ، ناهيك بالشوق والحنين وشكوى الزمان .

أما الفصل الثالث ، فقد أفردته لصوره الأدبية التي هي أشبه بلوحات فنية يتبع بعضها بعضاً ، مصدرة ذلك الفصل بتمهيد عن مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين .

وفي الباب الثالث ، تناولت .. (خصائصه الأدبية) في ثلاثة فصول كذلك ، تحدثت في الفصل الأول عن جانب الألفاظ والأساليب ، مشيرة إلى مدى الدقة في اختياره الألفاظ الموحية ، وإيقاعها الموسيقي الذي يبدو في التجنيس والتكرار ، وختمت الفصل بالخصائص الأسلوبية التي جمعت بين أساليب النداء والاستفهام ، والرمز والحوار ، وفي الفصل الثاني تناولت جانب الأفكار والمعاني ، من حيث العمق أو السطحية ، والوضوح أو الغموض . أما ثالث الفصول فقد أفردته للأوزان والقوافي ، وهما من أهم مظاهر التجديد عند شعراء العصر ، والقنديل بخاصة ، وفي إحصائية تقريبية أشرت إلى البحور . التي اصطفاها وآثرها على سواها لنرى أيها كان يستهويه ويستميله ، ثم تحدثت عن قوافيه ومدى تنوعها ، وكذا عن رحلته مع الشعر الحر .

أما الباب الرابع والأخير فقد أفردته (لمظاهر التجديد في شعره). شكلاً ومضموناً ، توطئة لبيان منزلته الأدبية وقد تم ذلك في فصلين ، بعد التمهيد لهما بكلمة عن (مفهوم الشعر) بين الأمس واليوم ، لنرى إلى أي حد كان القنديل متجاوباً ومتمشياً مع المفهوم الجديد الذي يرى أنه تعبير فني عن تجربة ، وأن لغته لغة العاطفة .

وفي الفصل الأول تحدثت عن العناصر الفنية في شعره ، وأظهرها الوحدة العضوية ، والتجربة الشعرية ، والصدق الفني ، وتلكم هي العناصر الجديدة التي تجلت في شعر القنديل . أما الفصل الثاني والأخير ، فقد أفردته لبيان منزلته الأدبية ،

واقتضاني ذلك أن أعقد الموازنات الأدبية بين بعض قصائده ونظائرها لشعراء آخرين ، كما اقتضاني أن أشير إلى موقف النقاد من شعره ، كل هذا لنبوِّئه مكانته الحقة .

وأخيراً قمت بتلخيص البحث تلخيصاً موجزاً يعطي القارىء فكرة عن خطة الرسالة ومنهجها ، ومدى ما حققته من أهداف وأسفرت عنه من (نتائج) فيها إضافات إلى الأدب، ثم ذيلته بـ (المقترحات) التي لو تحققت – لتمهد الطريق إلى دراسة أكمل – وسبحان من تفرد بالكمال – دراسة تلقي مزيداً من الضوء على (شاعر القناديل)، فضلاً عن الشعر السعودي بعامة .

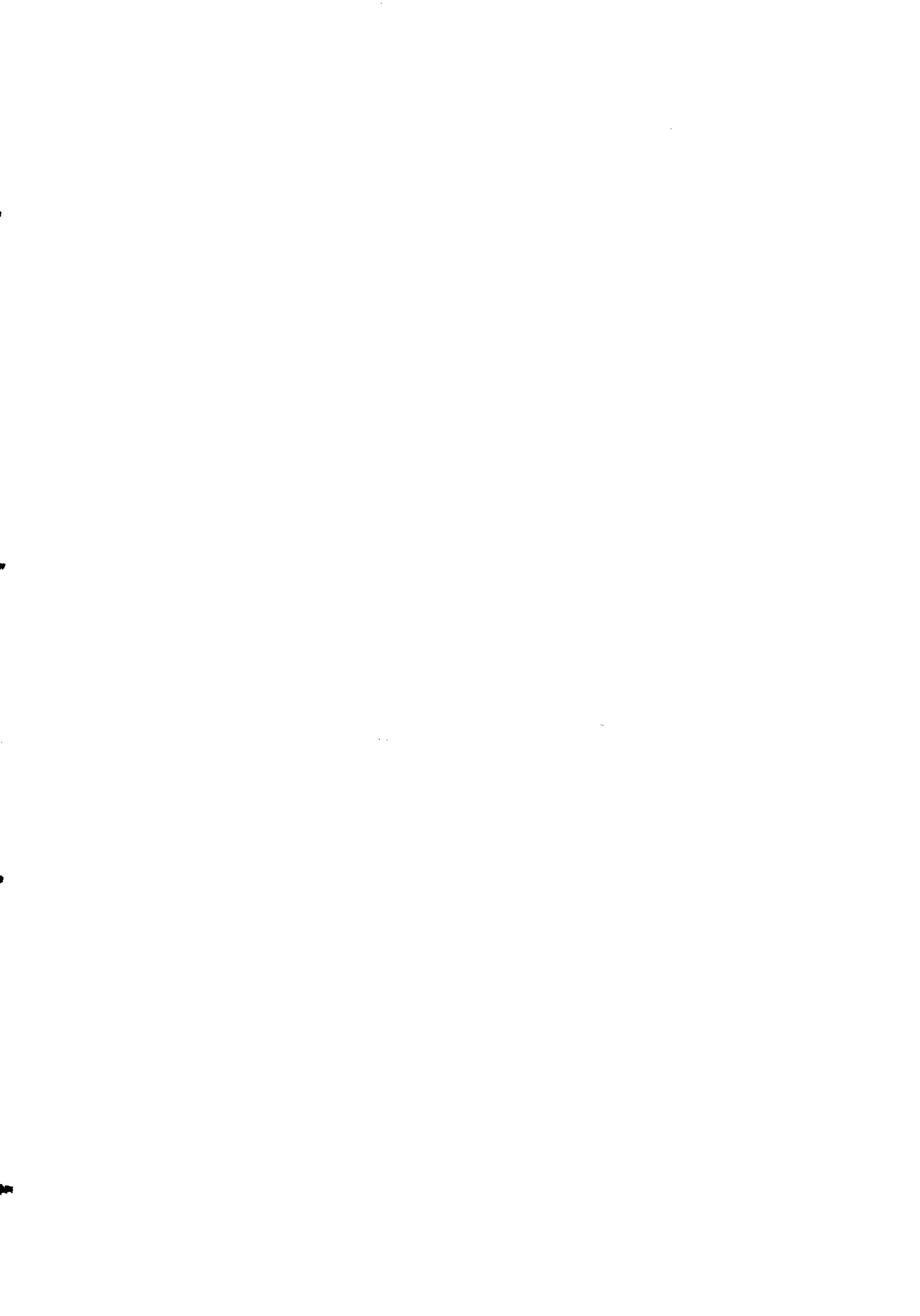
(وبعد) فإذا كان هذا البحث قد حالفه التوفيق وحقق ما كنت أرجو ، فما بلغته إلاَّ بفضل الله جل جلاله ثم فضل سعادة المشرف الدكتور محمد نبيه حجاب وبتوجيهاته السديدة فجزاه الله عني خير الجزاء .

وفي الوقت الذي أخصه بمزيد الشكر وبالغ التقدير ، لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من مدّ إليّ يد العون وبخاصة اللجنة الموقرة التي توافرت على هذا البحث لتقويمه وكذا الجامعة الرشيدة التي هيأت لنا هذه الفرصة ، ومهدت لنا السبيل ، والله سبحانه من وراء القصد ، والسلام عليكم ورحمة الله ،،،



تمهيد

الشعر السعودي
بَين التقليد والتجديد



لقد كان الأدب في العهد العثماني في الحجاز راكداً ، سقيم المعنى ، ركيك الأسلوب ، مثقلاً بالمحسنات البديعية . وفي عام ١٩١٦م – ١٣٣٤هـ ، أعلنت الثورة الهاشمية (العربية الكبرى) انتهاء ذلك العهد ، ولكن أثره الأدبي لا يزول بين عشية وضحاها ، ومن ثم ظل هناك أدباء ترسموا آثاره ، ونسجوا على منواله ، فأولعوا بالتأنق البديعي ، غير أنهم أسرفوا فيه حتى مالت أساليبهم إلى الركاكة والتكرار . ومن هؤلاء : العمري ، وعمر بري ، وعلي عبدالله الحنفي ، وابن سحمان ، وقد سميت هذه النزعة (بالتقليدية الجامدة) . وسنذكر فيما يلي أبرز خصائصها .

– التقليد التام للقدماء في المضمون ، والأسلوب ، والسعي الدائب نحو الصور البيانية، والألوان البديعية ، الأمر الذي أدى إلى انحراف الشعر عن مفهومه (تصوير المشاعر الذاتية)، والاهتمام بالقشور البراقة دون اللباب ، ونلمس هذا في قول عبدالمحسن الصحاف مادحاً الشريف حسين ، ومستهلاً قصيدته بمطلع غزلي[١] :

بِرُوحِي مَهَاةٌ قَدْ غَدَا سِحرُ بابل
بمقْلَتِهَا النَّجلا التي قَتَلَتْ جَمْعَا
إِذَا نَظَرتْ عَينِي أُرَاقِمَ فَرْعِهَا
يُخَيَّلُ لِي مِنْ سِحْرِهَا أَنَّهَا تَسعَى

فليس في هذا الغزل عاطفة ، أو جمال ، وكان هم الناظم أن يأتي باستعارة في قوله (بروحي مهاة)، وتشبيه في (أراقم فرعها)، واقتباس في (يخيل لي من سحرها أنها تسعى).

٢ – الميل إلى الإطلاق والتعميم .

٣ – الميل إلى المبالغة والإحالة والإغراق .

---

(١) د . بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٧٨ .

٤ - تصوير مزاج السادة المهيمنين ، فمزاج الشاعر هو مزاج الحكام المسيطرين ، وآراؤه هي آراؤهم[١] .

٥ - " وقد مال بعض الشعراء إلى النَّظم التعليمي ، مقلدين في ذلك شعراء عصر الانحطاط . ومن هؤلاء : محمد سعيد آل عمير ، الذي قال في علم النحو :

الحَمـــدُ للــــهِ الـــذي قَـــد فَتَحَـــا

بـــابَ العَطَـــاء دَائمـــاً لِمَـــنْ نَحَـــا

مُلتَبِســـاً بخَفْضِـــهِ ذَا كَسْـــر

مُعَلَّـــقُ القَلْـــبِ بفِعـــلِ الأمْـــر

مُنْتَصِبَـــاً بحـــالِ شُـــكرِ لازمُـــه

مُجنِّبـــاً لِفِعْلِـــهِ جَوَازمُـــه

حيث كان هم الشاعر الإلغاز بألفاظ النحو (ذا كسر - فعل الأمر - الفعل وجوازمه)[٢] .

ولكن هذه النزعة الجامدة لم تستمر طويلاً ، فسرعان ما تخلص منها الأدباء السعوديون الذين أرادوا بهذه الثورة إحياء أدب شبه الجزيرة العربية ، بالرجوع إلى النبع الأصيل ، وتقليد عصور الازدهار . وقد ساعد على هذا الازدهار عوامل عدة، منها[٣] :

وصول التراث العربي الشعري مطبوعاً إلى الأيدي ، واتصال الأدباء السعوديين بالشعراء في البلاد العربية الأخرى كمصر وسوريا ولبنان ، واطلاعهم على إنتاج هؤلاء الشعراء ، وصلتهم المباشرة بهم .

وكان نتيجة ذلك أن أصبح المثل الأعلى لهؤلاء الشعراء من القدامى : أبو

---

(١) عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٣٤٩ بتصرف .

(٢) د . بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٧٦ .

(٣) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٢٨٠ بتصرف .

تمام ، والبحتري ، والشريف الرضي ، ومن المعاصرين : البارودي ، وشوقي ، وحافظ إبراهيم . ويمكننا أن نطلق على نزعة هؤلاء الشعراء (النزعة التقليدية الحديثة) ، أو (نزعة البعث والإحياء) . ويمكن تقسيم شعراء هذه الفترة إلى طائفتين[١]:

١ – طائفة اهتمت بإحياء الديباجة المشرقة ، واكتفت بذلك الإحياء ، دون أن تضيف جديداً . وقد تناولت هذه الفئة الفنون الشعرية القديمة من مديح وغزل ورثاء وغيرها ، كما تناولها القدماء شكلاً ومضموناً . ومن هؤلاء : (محمد بن عثيمين النجدي ، وأحمد إبراهيم الغزاوي ، وأحمد بن عبدالله آل عبدالقادر ، وأحمد آل ماجد ، وعبداللطيف إبراهيم آل مبارك)[٢] .

٢ – أما الطائفة الثانية ، فقد ساهمت – بالإضافة إلى إحيائها للديباجة المشرقة – باختيار موضوعات عصرية ذات أفكار تلائم روح المجتمع الحديث ، وبذلك ارتقت مكانة شعراء هذه الطائفة لأنهم لم يعتمدوا على القديم فحسب ، وإنما حاولوا التجديد ما استطاعوا . ومن هؤلاء : (محمد سرور الصبان ، وعبدالقدوس الأنصاري، وحسين سراج ، وحسين عرب ، وغيرهم) .

وقد كانت الموهبة هي العامل المشترك بين هاتين الطائفتين ، كما كانت المحافظة على عمود الشعر هي الصفة المشتركة ، وإن كان هناك تفاوت في شاعرية هؤلاء من حيث القوة والضعف ، إذ أن الطائفة الأولى لم تستطع أن تنهل من رحيق الثقافة الحديثة ، بينما تمرست الطائفة الثانية بالأساليب العربية العريقة ، ولم تكتف بذلك، بل نهلت من الثقافة الحديثة ، فجمعت بين ثقافة قديمة متقنة ، وثقافة حديثة ساهمت في إنارة عقولهم ، الأمر الذي أدى إلى جودة إنتاجهم الشعري.

ويمكننا أن نجمل مقومات مدرسة الإحياء وخصائصها فيما يلي[٣] :

١ – الموهبة الشعرية القوية : التي مكنتهم من الإجادة ، وألهمتهم التعبير عما يختلج في نفوسهم من عواطف ومشاعر .

---

[١] عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦٢ . بتصرف .

[٢] بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٨٢ بتصرف .

[٣] عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦١ – ٢٦٢ بتصرف .

٢ – الثقافة الشعرية : وقد تكونت نتيجة اطلاعهم الواسع، ومحفوظاتهم الضخمة المنوعة لشعر الشعراء ، وقد مكنتهم هذه الثقافة من الانتقاء السليم للألفاظ ، ومن اختيار الأسلوب الذي يتلاءم والموضوع المتناول ، وقد قال عبدالوهاب آشي في قصيدته الرائية (بين قلبي والدهر) :

" ألا فاسكُبى الدَّمعَ الذى جَدَّ طَالِبُه
أَيَا عَيْنُ هَذَا الدَّهْرُ جَاشَتْ غَوَارِبُه
مَصَائِبُ لا أدرى مَصَادِرَ نَحْسِها
فأَمْتَعُ نَفْسى أن تَرَاهَا كَوَاكِبُه
كَذَلِكَ شأنُ اللهِ للدَّهر فى الوَرَى
عَجَائِبُه ما تَنْقَضِى وَغَرائِبُه

لو تأملنا مطلع هذه القصيدة وما بعدها لوجدناه مشابهاً لقول أبي تمام :

سَمَا للعُلَى من جَانِبَيها كِلَيهما
سُمُوَّ عبابِ الماء جَاشَتْ غَوَارِبُه
ذَرينِى وَأَهْوال الزَّمان أُفَانِها
فَأَهوَالُه العُظْمَى يَلِيها رَغَائِبُه

وهذا يدل على مدى ارتباط بعض شعرائنا بالتراث وتأثرهم به "[1] .

٣ – جودة الصياغة ومحافظتها على القديم ، وقد أتت تلك الجودة من تلك المحفوظات الغزيرة ، حيث استمد منها الشعراء تراكيب شعرية جيدة ، سواء أكانت تلك المحفوظات لشعراء عصر الازدهار ، أو لشعراء العصر الحديث ، (شعراء

---

(١) عبدالرحيم أبوبكر / الشعر الحديث في الحجاز ص ٢٤٢ بتصرف .

مدرسة الإحياء أمثال : شوقي ، وحافظ) ، ومن تلك الصياغة الجيدة قول فؤاد شاكر في وصف الفجر[1] :

أقبَلَ الفجْرُ فالدُّجَى مُكفهِرُّ
شَاحِبُ الوَجهِ سَاحِبًا أذيَالَهْ
مُمْعِنًا فِى الفِرَار كالفارس المَهْـ
ـزُوم ألقى إلى الفِرَار عِقالَه
رَوَّعَتهُ هَزيمَةُ الكَرِّ وَالفَرْ
ر فألوَى فأينَ مِنه البَسَالَه
وَتبَدّتْ مِنَ الصَّبَاح تبَاشِيْـ
ـرُ كحَسناءَ أقبَلَتْ فى غِلالَه

ولو نظرنا إلى تصويره للدجى عند إقبال الفجر ، حيث شحب وجهه ، واكفهر ، وسحب أذيال الهزيمة أمام الفجر المنتصر ، لوجدنا تلك الصياغة الجيدة المحافظة ، والصور الحية للفجر والليل .

٤ – وقد تناول شعراء هذه النزعة الأغراض التقليدية القديمة من مدح وفخر ووصف وهجاء ورثاء ، كما ألمُّوا بالصور والمعاني القديمة ، وقد طرق بعضهم موضوعات مستحدثة ، لم يألفها القدماء كوصف القاطرة ، أو السياسة عند بعض الشعراء .

٥ – وأكثر شعراء هذه النزعة لا تظهر شخصياتهم في أدبهم ، لاعتمادهم على تقليد القديم الجيد بتصويراته وتعابيره ، وقد يقوم بعض الشعراء بمعالجة أفكار خاصة بهم ، فتجيء أشعارهم صادقة العاطفة ، نابعة من القلب ، ولكنهم صبوها في وعاء تقليدي .

---

[1] ديوان وحي الفؤاد ص ٢٤٨ .

٦ – ومن سمات هذه النزعة ، الاتزان والاعتدال ، وعدم جموح الخيال ، وقد تناول هؤلاء الفضائل في شعرهم ، وابتعدوا عن الرذائل . ومن هؤلاء : (أحمد علي المبارك من الأحساء ، وأحمد محمد جمال من الحجاز) .

ولم تكن هذه النزعة التقليدية هي وحدها المتجلية في سماء الشعر السعودي، بل ظهرت النزعة الإبداعية لدى بعض الشعراء المجددين من أمثال : (عبدالله الفيصل، ومحمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي ، وحسن عبدالله القرشي ، وغيرهم) ، ونزعتهم الإبداعية هذه تمثلت في (ميل الشعراء إلى الذاتية ، والتصاقهم بالطبيعة، يبثونها همومهم ومآسيهم ، وتحليقهم في سماء الخيال ، وشعورهم بالغربة الروحية) .

وقد ظهرت هذه النزعة نتيجة عوامل مختلفة أثرت في شعرائنا ، منها :

١ – حياة القلق والاضطراب السائدة في العالم العربي عامة .

٢ – عجز بعض الشعراء عن تحقيق آمالهم وأهدافهم .

٣ – مزاج بعض الشعراء الانعزالي ، جعلهم ينطوون داخل أنفسهم ويعيشون في أبراجهم العاجية .

٤ – تأثر الشعراء السعوديين بمدرسة الديوان ، وأدباء المهجر ، وجماعة أبولو[١] .

ولهذا العامل الأخير أثر كبير في شعر الشعراء السعوديين ، وفي ترسيخ هذه النزعة في نفوسهم ، ولذلك سنتحدث بإيجاز عن هذه المدارس الأدبية .

مدرسة الديوان :

لقد حمل لواء هذه المدرسة روادها الثلاث : (عبدالرحمن شكري ، ثم المازني والعقاد)، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا ، أما العقاد فلم يتابع تعليمه ، بل اكتفى بسعة الاطلاع والبحث الدائم ، وقد ألم باللغة الإنجليزية وأدبها

---

[١] بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٨٦ – ٣٨٧ بتصرف .

شعراً ونثراً ، ومن النقاد من يرى أن عبدالرحمن شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر ، وأن زميليه تفوقا عليه في النقد ، وخلفا فيه أثراً باقياً .

وعلى الرغم من الخصومة التي قامت بين المازني وشكري ، والتي أدت إلى تجريح المازني لشكري تجريحاً عنيفاً في الديوان نفسه ، تحت عنوان (صنم الألاعيب) ، إلا أن ذلك لا يمحو النشأة الموحدة لهذه الجماعة[١] .

أما بالنسبة للمؤثرات الشعرية والنقدية التي تأثرت بها هذه المدرسة ، فنبدأها بقول العقاد : " الجيل الناشيء بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على شعر أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنس الألمان ، والطليان ، والروس ، والأسبان، واليونان ، واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى "[٢] .

ولا يميل الدكتور محمد مندور إلى تصديق ما يزعمه العقاد ، من أن الشعر العربي القديم هو المصدر الذي اطلعوا عليه منذ نشأتهم ، بل يرى أن اطلاعهم الأعظم ، كان على الشعر العباسي وشعرائه الفحول من أمثال : ابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي العلاء .. إلخ .. كذلك يرجح أن العقاد بالغ في قوله إنهم قد درسوا منذ أول شبابهم الشعراء الإنجليز أو المحدثين منهم في دواوينهم الكاملة ، ويعتقد بأن منهلهم الأصيل إنما اقتصر على مجموعة المختارات الشهيرة عند الإنجليز باسم (الكنز الذهبي)، التي احتوت على خير ما كتبه الشعراء الإنجليز من شعر غنائي ، منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر[٣] .

وقد أصدر عبدالرحمن شكري محاولته الشعرية الأولى لهذه المدرسة ، عندما أخرج إلى النور ديوانه (ضوء الفجر)، الذي يحمل شعار هذه المدرسة ويتمثل في هذا البيت :

---

[١] د . نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر / ص ٢١٢ بتصرف .

[٢] د . إبراهيم الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / ص ٣٣٨ جـ ١ .

[٣] د . محمد مندور / الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ص ٤٩ .

أَلاَ يَـــــــا طَــــــــائِرَ الفِــــــــرْدَو

س إنَّ الشِّـــــــــــعرَ وجـــــــــــــدَانُ

وسار في نفس الطريق المازني ، والعقاد ، وكانا ناقدين ، كما كانا شاعرين. فأخذا في تمجيد المذهب الجديد وإبراز محاسنه وأهدافه ، والمقارنة بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه ، ونعتا مذهبه بالجمود الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم، وحملا عليه حملات شعواء ، وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري ، الذي نشر في عام ١٩١٣م . كما أن المازني أخرج الجزء الأول من ديوانه، فقدم له العقاد أيضاً وصور طريقتهم الجديدة ، وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية ، والتعبير عن أناتها وأحزانها ، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات . وبالتالي أخذ العقاد ، والمازني ، يبينان عن رأيهما في صنيع حافظ وشوقي وغيرهما من مدرسة النهضة . وقد نشر هذا الرأي في الصحف ، كالجريدة ، وعكاظ ، ثم أخرج العقاد الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦م ، وأخرج المازني الجزء الثاني من ديوانه عام ١٩١٧م ، بينما استمر شكري يخرج الجزء تلو الجزء من ديوانه إلى أن وصل إلى الجزء السابع عام ١٩١٩م .

وفي عام ١٩٢١م نشر العقاد والمازني معاً كتاباً أسمياه (الديوان)، تجلت فيه آراؤهما النقدية . ولكن هذا الكتاب كان سبباً في انقسام (ثلاثي الديوان) وتفرقهم ، وذلك لأن شكري كان قد كتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للمازني ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روائعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك وأكد على مجموعة من اقتباساته واختلاساته ، وقد اعترف المازني بهذا الاتهام في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حتى إذا أخرج كتاب (الديوان) مع العقاد ، ثار على زميله شكري ثورة عنيفة ، وذلك في فصلين بعنوان (صنم الألاعيب) ، وفيهما هاجم طريقته التي أشاد بها في نقده لحافظ إبراهيم، وعد حديثه عن آلام البشرية مرضاً ، ونسي أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صدر عن هذا المرض في ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكري .

وهكذا نرى أن هذه المدرسة قضت على الشاعرين ، فإن المازني انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكري على أثره الميدان ولم يعد ينظم إلا نادراً .

أما العقاد فظل نجماً لامعاً في سماء الشعر ، حيث أخرج الديوان تلو الديوان حتى السنوات الأخيرة من حياته، ومن أبرز دواوينه (هدية الكروان) و(عابر سبيل)[1]، وغيرهما .

الأدب المهجري :

أدب عربي نشأ في بلاد غريبة ، هاجر إليها حاملوه من لبنانيين وسوريين وغيرهم ، لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية[2].

هكذا تدفق الشوام إلى البلاد الأمريكية الشمالية والجنوبية ، وبعد استقرارهم، أخذت مواهبهم الأدبية في الظهور ، وساعد على ذلك الصحف والمجلات ، كمجلة الفنون ، وتأسيس الرابطة القلمية في الشمال عام ١٩٢٠م، والعصبة الأندلسية في البرازيل عام ١٩٣٢م . وقد ضمت كلتاهما مجموعة من الأدباء والشعراء ، وأسهمتا في نشر إنتاجهم الفني عن طريق الصحف ، والمجلات العربية في المهجر التي اتسع صدرها الرحب لذلك الإنتاج .

وعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات في ملامح الأدب المهجري في

---

(١) شوقي ضيف / الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص ٦٢ - ٦٨ بتصرف .

(٢) من أسباب الهجرة إلى المهجر :

١ - تعسف الأتراك في الحكم ، والتعصب الممقوت المفروض على الآراء والأقوال ، ثم ظهور الطائفية .

٢ - فقر البلاد وضيقها ، وقلة أرزاقها نتيجة فرض نظام الاقطاع والضرائب وضعف التجارة ، وقلة الصناعة .

٣ - دور المبشرين في الترغيب في الهجرة والاتصال بين لبنان والغرب ، الذي ازداد بالاحتلال الفرنسي لها ، بالإضافة إلى الدعايات التي بثتها شركات الملاحة للعرب (والسياح) ولمركز لبنان الجغرافي المواجه لبلاد الغرب .

٤ - بالإضافة إلى ميل اللبنانيين الطبيعي إلى الهجرة والمخاطرة ، وركوب الأهوال في سبيل العيش والكسب منذ القدم .

الأدب المهجري ، عيسى الناعوري

الشمال عن الجنوب ، فإن هناك ملامح تقارب بينهما ، وهكذا نجد أن الأدب المهجري جمع بين القديم والحديث، ، غير أنه كان إلى الحديث أقرب ، لاحتكاكه بأدب الغرب .

ومن أبرز خصائص الأدب المهجري ومميزاته :

١ - النزعة الإنسانية :

" الإنسانية في مفهومها العام ، هي نظرة واسعة إلى الحياة وإلى الوجود ، وعلى الأخص إلى المجتمع البشري"[١] .

وقد اشترك المهجريون جميعاً في هذه النزعة ، حيث نرى أشعارهم تزخر بالمبادىء السامية ، والمثل العليا ، كالدعوة إلى المحبة ، والتضحية بالنفس في سبيل الآخرين ، وإلى الثبات في وجه الصعاب ، في محاولة منهم لتخفيف الشقاء ، وتحبيب الحياة إلى نفوس المتشائمين . وقد ساعدهم في ذلك تأملاتهم العميقة في الوجود ، ومعاناتهم الحقيقية في بلاد غريبة عنهم ، لقوا فيها شظف العيش .

يقول رشيد أيوب[٢] :

سَمُوحٌ هُوَ المَرْءُ المُفَرِّقُ مَالَهُ
وَلَكِنَّ مَنْ يُعْطِي مِنَ القَلْبِ أَسْمَحُ

أَلَمْ تَرَنِي وَالدَّهْرُ أَصْمَى حَشَاشَتِي
أُعَلِّمُ وَرْقَاءَ الحِمَى كَيفَ تَصْدَحُ

إذَا صَلَحَتْ بالمَال نَفسِي فَإنَّهَا
بإعْطَائِهَا مِمَّا لَدَيْهَا لأَصْلَحُ

---

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٤ .

(٢) أغاني الدرويش ص ١١٣ / نقلاً عن أنس داود / التجديد في شعر المهجر ص ٢٦٦ .

ولعل من أبرز دلائل هذه المحبة الكبيرة عند المهجريين ، ذلك النداء الرقيق الذي امتلأت به أشعارهم (يا أخي ، يا رفيقي)، وهو نداء يثير في النفوس كوامن المحبة والحنان .

٢ - الغربة والحنين إلى الوطن :

اكتوى المهجريون بنار الغربة المحرقة ، فهفت أرواحهم إلى ديارهم الأولى، وتاقت قلوبهم إلى الشرق عامة ، وإلى مسقط رؤوسهم خاصة . لهذا كانت أشعارهم تزخر بالحنين الصادر من النفس الصادقة التي صقلتها الغربة ، فأظهرت ما تخبئه من درر نفيسة وشوق دفين .

وعلى الرغم من وجود قصائد عن الغربة والحنين في الشعر العربي القديم، إلا أن هذا الشعر عند المهجريين يختلف عنه ، لأن الشاعر المهجري عندما يصف حنينه إلى وطنه ، إنما ينقل إلينا معاناته وأحاسيسه الصادقة ، ويجعلنا نعيش معه كل لحظة ألم تفاعل معها بكل كيانه وكل مقدراته ، لأن الحنين كان طابع حياته وسمة وجوده[١] .

ويرى الأستاذ أنس داود : (أن الفرق الجوهري هو في نوع الغربة ، التي أحس بها كل من الشعرين ، إن الشعر القديم يصور الغربة المكانية ، بينما يصور شعر المهجر الغربة النفسية الحائرة اللاذعة هناك غربة بسيطة ساذجة ، وهنا غربة معقدة بعيدة الأغوار ، غربة مفلسفة عميقة ، غربة عن العالم ، تستبطن الذات وتسبر أغوار الوجود بحثاً عن موطن آمن)[٢] .

وهكذا اشترك في الحنين إلى الوطن شعراء المهجر جميعاً لوحدة الشعور بالغربة ، التي اعتبرت (المحرك الأكبر في أشعارهم جميعاً)[٣] .

---

[١] عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥ بتصرف .

[٢] أنس داود / التجديد في شعر المهجر / ص ١٧٤ .

[٣] د / إحسان عباس / ود / محمد يوسف نجم / الشعر العربي في المهجر ص ١٢٩ .

وهاهو نسيب عريضة يصور لوعة المهاجر ، في تذكره أهله وبلاده ، وفي حنينه الجارف إلى قريته وخلانه، فيقول[1] :

تَدَفَّقِــــى يَـــا ريَــــاحَ الشَّـــرق هَائِجَــــةً

فَـــأنتِ لا شَـــكَّ مـــن أَهْلِـــى وإخْوَانِـــى

وَذَكِّرينِـــــى بمَـــــا أُنسِـــيتُ مِـــنْ أَمَـــل

وَجَنِّحِينِـــــى[2] أُرَفْـــرفُ فَـــوْقَ أَوْطَـــانِى

مَـــرَّتْ ثَلاثُـــون لَـــمْ أَنْـــس العُهُـــودَ وَهَـــلْ

تُنْسَـــــى مَوَاثِيـــــقُ أَرحَـــــام وَإيمـــــان

٣ – حب الطبيعة :

انتقال المهجريين إلى مجتمع ، لم يألفوا عاداته وتقاليده وماديته ، جعلهم يشعرون بالغربة الروحية ، فتذكروا مرابع صباهم ، ولجأوا إلى الطبيعة ، يبثونها آلامهم وآمالهم وحيرتهم ، فهي التي أوحت إليهم التعمق في أسرارها ودقائقها . وقد أكثر المهجريون من ذكر الغاب في أشعارهم ، فهو رمز البساطة والحرية والجمال، وهم ينشدون فيه الخير والعدل والسعادة . يقول جبران خليل جبران[3] :

العَيـــشُ فـــى الغـــابِ والأَيّـــامُ لَـــوْ نُظِمَـــتْ

فـــى قَبضَتِـــى لَغَـــدَتْ فـــى الغَـــابِ تَنْتَشِـــرُ

---

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥ .

(٢) جنحيني : أي امنحيني جناحين .

(٣) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٨ .

٤ - التأمل :

لم تشغل حياة الغرب المادية شعراء المهجر عن التأمل العميق فيما حولهم من الحياة ، وتقلبات الكون وآثار كل هذا في النفس البشرية وأسرارها ... إلخ . وتجلت تلك الظاهرة لدى شعراء الرابطة القلمية أكثر من غيرهم .

يقول الريحاني مخاطباً الأمواج متأملاً فيها : (إيه أيتها الأمواج الخالدة ، كم شاهدت من أمواج الإنسانية ومن بحورها الفانية أمام عيونك الزرقاء ، وفي ظل ابتسامتك الفضية ، كم تبحَّر بحر ، وكم تبددت تحت أقدامك موجة هادرة ، شامخة من أمواج الناس)[١] .

٥ - التحرر من قيود القديم :

سايرت المدرسة المهجرية تلك الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم ، التي أطلقها العقاد والمازني في كتاب (الديوان) ، ونلمس بوادر ذلك عند ميخائيل نعيمة ، مؤلف كتاب (الغربال)، الذي أوضح فيه بعض المقاييس الأدبية الجديدة اللازمة لنهضة الشعر والنثر[٢]. وعند جبران خليل جبران في بعض كتبه ، ككتاب (البدائع والطرائف).

ومن أبرز القضايا التي تحدث عنها المهجريون في هذا المجال : (مفهوم الشعر - طبيعة التجربة الشعرية والتحرر اللغوي - قضية الثورة على الأوزان والقوافي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي)، وقد أسهب المهجريون في الحديث عن بعضها واكتفوا بالإشارة الخاطفة إلى البعض الآخر ، بل إن بعض القضايا التي تناولوها ، قد تعارضت مع ما تدعو إليه مدرسة (الديوان) ، كقضية التحرر اللغوي، التي لها جانبها الإيجابي ، والسلبي ، والتي دفعت العديد من الكتاب إلى الرد على آرائهم ، وبيان ما بها من سلبيات وإيجابيات ، كالعقاد ، ومحمد مندور ، وعبدالحكيم بلبع ، وغيرهم[٣] .

---

[١] عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٢ .

[٢] نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية ص ١١٣ بتصرف .

[٣] لا مجال لمناقشة هذه الآراء والتدقيق في بحثها ، لذا نكتفي بالإشارة إلى بعض الكتب التي تعرضت لذلك مثل =

وقد كان شعراء المهجر الشمالي أكثر تحمساً لهذه الدعوة إلى التحرر من شعراء المهجر الجنوبي . والذي يقرأ عناوين الدواوين الشعرية الصادرة عن أعضاء الرابطة القلمية ، يدرك ماهية الشعر وأغراضه عندهم ، (فهي إما أسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة : كالجداول ، والخمائل ، وأوراق الخريف . وإما أسماء معبرة عن حالات نفسية ، وأفكار فلسفية تأملية ، مثل : الأرواح الحائرة، وهي الدنيا ، وأغاني الدرويش ، وغيرها)[1] .

مدرسة أبولو :

يحدد المؤرخون مولد هذه الجماعة عام ١٩٣٢م ، عندما ألفها أحمد زكي أبو شادي ، وأوكل رئاستها إلى كل من أحمد شوقي ، ثم خليل مطران .

ولكن هذا التيار أو هذه الجماعة ، كان لها جذورها الأصيلة التي ينبغي أن لا تغفل ، ومن ثم فإن البداية الحقيقية لمولد هذا التيار الجديد – وإن لم يكن قد أطلق عليه بعد (جماعة أبولو) ، هي عام ١٩٢٧م ، عندما بث أبو شادي فكرة التعاون والتآزر والإخاء الأدبي ، وعندها انضم إليه العديد من النقاد والأدباء يؤيدونه ، ويكتبون له مقدمات دواوينه وقصصه ومسرحياته الشعرية.

وقد أحدث أبو شادي بهذا دوياً وحركة في المجتمع الأدبي ، فمن الطبيعي أن يتعرض هو وأصدقاؤه لهجوم التيار القديم من أنصار شوقي وحافظ .

ولم يقف أنصار (أبي شادي) موقفاً سلبياً ، بل اضطروا إلى مهاجمة أصحاب التيار القديم وعلى رأسهم شوقي ، وتطور هذا التيار فترة يسيرة ولكن اليأس مالبث أن دب في نفوس هؤلاء الشباب ، وبدأ إنتاج أبي شادي الأدبي يقل ، وازداد حنينه إلى الغربة ففكر في العودة إلى انجلترا ، ولم يستمر ذلك اليأس ، لأن أبا شادي وأصدقاءه أبوا أن يتحولوا إلى ظلال باهتة شاحبة ، تتلاشى في زحام

= كتاب (حركة التجديد الشعر في المهجر) ، لعبدالحكيم بلبع و(في الأدب والنقد) لمحمد مندور ، و(مقدمة العقاد لكتاب الغربال).

[1] نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية / ص ١١٦ .

الحياة وضجيج الأحداث والمعارك ، ومن ثم أخذوا يتجمعون من جديد ، مستفيدين من تجاربهم السابقة ، متجنبين كل ما من شأنه أن يثير الثائرة عليهم أو يخفت أصواتهم فدعوا إلى احترام كل المذاهب الأدبية ، والتيارات الفنية وأخذ أبو شادي ينسب مواهبه وتجديده إلى خليل مطران ، ويعترف بأستاذيته وبشدة تأثره به .

وهكذا تطور هذا التيار الجديد ، وظهر إلى حيز الوجود على شكل جمعية (أبولو)، وقد صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتبشر بمولدها وتحمل دستورها وأهدافها عام ١٩٣٢م وقد افتتحها شوقي بقصيدة مطلعها[١] :

أَبُولُـــو مَرْحَبَـــاً بِـــكَ يَـــا أَبولُـــو

فَـــإِنَّكَ مِـــن عُكَـــاظِ الشِّـــعرِ ظِـــلُّ

وقد ذكر رائدها أبو شادي الغرض الذي من أجله أنشئت هذه الجماعة ملخصاً في الآتي :

١ – السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

٢ – مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

٣ – ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً ، والدفاع عن كرامتهم[٢] .

ولقد تأثرت هذه المدرسة بالثقافة الإنجليزية ، شأنها في ذلك شأن مدرسة الديوان . يقول الشاعر إبراهيم ناجي : (ومن البديهي أن المدرسة الحديثة – التي يرفع علمها أبو شادي في مصر ويتزعمها بحق – متأثرة بالثقافة الإنجليزية)[٣] .

ويبين ناجي أيضاً ، أثر خليل مطران على هذه المدرسة ، إلا أنه يشير إلى أنها لم تقف عند تجديداته فقط، فيقول : (نحن إنما زدنا على ذلك بما عرفنا من

---

(١) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٢٧٨ – ٣٠٢ بتصرف .

(٢) محمد عباس / من أبولو إلى رابطة الأدب الحديث / ص ٩ .

(٣) أطياف الربيع ص (ل) / نقلاً من عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٥ .

مطالعاتنا المتعددة ، وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة ، التـي أوقفتنا على التيارات الجديدة للآداب والفنون)[1] .

ومن أبرز الشعراء الذين انضموا إلى جماعة أبولو ، وكونوا مجلسها : (أحمد شوقي ، وخليل مطران ، وأحمد زكي أبو شادي ، وإبراهيم ناجي ، وعلى العناني ، وكامل الكيلاني ، ومحمود عماد ، ومحمود صادق ، وحسن كامل الصيرفي)[2] . وقد كان الميل إلى التجديد يملأ نفوسهم وخواطرهم . فيعبرون عنه بوضوح وجلاء من خلال إنتاجهم الشعري المتنوع النزعات ، كالنزعة العاطفية ، التي صورت وجدانهم وانطواءهم وهروبهم ، ووصفت هواجس نفوسهم ونبضات عواطفهم . وقد كانوا يلجأون إلى التعبير الرمزي لتصوير معاناتهم . يقول[3] أبوالقاسم الشابي مصوراً لهفته إلى صميم الحياة والخروج من العالم المادي :

يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ إنِّي وَحِيدٌ مُدلجٌ تَائِهٌ فَأَينَ شُروقك ؟
يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ إنِّي فُؤَادٌ ضَائِعٌ ظَامِيءٌ فَأَينَ رَحيقك؟
يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ قَدْ وَجَم النَّا يُ وَغَامَ الفَضاءُ فَأَينَ بُرُوقك؟

كما تجلت النزعة التأملية في شعرهم الفلسفي والصوفي وشعر العلم ، وتبدو هذه النزعة في قصيدة أبي شادي (المجهر)[4] التي يقول فيها :

صَحِبْتُكَ عَمْراً فِى وفاء ومَتْعَةٍ
فَكُنتَ لِفَنِّى مُلْهِماً وَلأفْكَارِى
فَكَمْ مِنْ بَيَان لاحَ لِى مِنْكَ مُرشِداً
وكَم مِنْ مَعَان قَد وَهَبْتَ وَأَسرَار

---

[1] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٧ بتصرف .
[2] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٦ بتصرف .
[3] أبو القاسم الشابي / ديوان أغاني الحياة / ص ١٦٤ .
[4] أحمد زكي أبو شادي / ديوان الشفق الباكي ص ٣٥٦ / نقلاً من عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٤٣٨ .

وللنزعة الإنسانية أثر كبير في شعر هؤلاء الشعراء وبخاصة أبو شادي ، وكذلك الحال بالنسبة للنزعة الوصفية التي تجلت في قصائد العديد من الشعراء ، أما النزعة الاجتماعية فعلى الرغم من قلة شعرهم فيها إلا أنها كانت تتسم بتلك الجرأة في معالجة المشكلات الاجتماعية[١] .

ويبدو الميل إلى التجديد أيضاً في نظراتهم النقدية، فهم يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، ويدعون إلى التحرر البياني ، والطلاقة الفنية، واستقلال الشخصية الأدبية بحيث تبدع ، وتبتكر، ولا تجتر الماضي .. ويدعون إلى البعد عن الأغراض والمناسبات التي استنفدت معظم الشعر العربي . وهكذا تجلى في شعرهم ذلك التحرر والطلاقة الفنية التي دعوا إليها ، كما بدا القلق العميق وعدم الاستقرار الغالب على الشعر الوجداني .

هذا وفي شعرهم انسجام الفكرة مع الخيال والشعور ، فخرجت تجاربهم مشرقة ، متسمة بطابع رقيق، تتوهج فيه الرؤيا الشعرية ، والانفعال الحار ، وانطلقت مضامينهم الشعرية ، واتسعت للشعر الوجداني وشعر الطبيعة ، الذي يمتزج بها ويحل فيها والشعر الصوفي والفلسفي ، كما امتلأ شعرهم بالرموز الموحية ، والأخيلة البعيدة والخلاقة ، وحاولت قوالبهم هي الأخرى الانفلات من أسر التقليد والجمود ، فنوعوا في القافية والبحور ، بل تحرروا أحياناً من القافية . ومن أمثلة ذلك، قصيدة إبراهيم ناجي ، التي تجلى فيها ذلك التجديد في الأوزان ، والقوافي ، وفيها يقول[٢] :

أَيـن شـطُّ الرَّجَـاء ... يَـا عُبَـابَ الهُمُـوم
لَيْلَتِـي أَنْـوَاءُ ... وَنَهَـارِي غُيُـوم
أَعْولِـي يـا جِـرَاحُ ... اسْـمَعِي الدَّيَّـانَ
لا يَهُـمُّ الرِّيَـاح ... زَورَق غَضْبَـان

ونتيجة ذلك التجديد ، ظهر لديهم الشعر المرسل والمنثور والحر ، كذلك فقد

---

[١] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٩٠ – ٤٧١ بتصرف .

[٢] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٥٢٠ .

جددوا في أشكالهم الشعرية ، ومن ثم ظهر في إنتاجهم أنواع من القصص والمسرحيات والأوبرات[١] .

ولا يعني ذلك كله أن لهم مذهباً موحداً ، رغم التشابه بينهم في مصادر الثقافة ومنابع الإلهام ، والنظرات النقدية ، والملامح الشعرية ، ولا يعني أيضاً أنهم صدروا عن مذهب يستند إلى أسس فلسفية ، على نحو ما كانت تقوم عليه المذاهب الأدبية عند الغربيين ، بل نرى في شعرهم ونظراتهم النقدية ، ملامح الرمزية والرومانسية والواقعية[٢] .

ولم تعمر هذه الجمعية طويلاً ، فقد انتهت بعد عامين من نشوئها ١٩٣٢م - ١٩٣٤م ، وانفرط عقدها نهائياً عندما هاجر أحمد زكي أبو شادي إلى أمريكا ١٩٤٦م فراراً من الظلام القاتم الذي أحاط به من كل الآفاق[٣] .

---

[١] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٥٠٨ إلى ص ٥٤٨ بتصرف .

[٢] عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٢ بتصرف .

[٣] نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ص ٢٢٦ .

رواد الشعر السعودي

ذكرنا أن الشعراء في هذا العصر أكبوا على أدب التراث ينهلون من نميره، ويتمرسون بأساليبه – كما أخذوا يتطلعون بشغف إلى الأدب في شتى مناحي الوطن العربي الكبير ، في مصر ، والشام ، والعراق ، فضلاً عن أدب المهجر فيما وراء البحار وساعد على ذلك انتشار الصحف والمجلات ، والكتب والدواوين التي أصبحت في متناول اليد ، وكانت فيما مضى بعيدة المنال، ناهيك عن الإذاعات والندوات والمؤتمرات .

ودار الفلك دورته ، فإذا البلاد تتألق بأنوار العلم وأضواء الأدب بعد أن كانت تغط في سبات عميق .

واليوم نرى المذاهب الأدبية المختلطة تنتظم أدبنا الحديث ، ولكل عشاقه وأنصاره ، فمن الشعراء من ظل يعزف على أوتار القديم ، كالغزاوي ، وابن عثيمين ، ومنهم من تحرر من قيود الماضي ، كالعواد ، ومنهم من جمع في شعره بين هذا وذاك ، كالقنديل ، وحمزة شحاتة ، وجدير بنا أن نتناول بالتعريف رائدي التيارين التقليدي والتجديدي ، ونعني بهما (الغزاوي والعواد) .

أحمد ابراهيم الغزاوي :

ولد أحمد ابراهيم الغزاوي في شهر ربيع الأول عام ١٣١٨هـ بمكة المكرمة، وقد لقي من والده التاجر عناية خاصة ، فهو الابن الوحيد لأبويه بين سبع بنات ، وقد كان والده طالب علم بالحرم الشريف ، لذا فقد اهتم بتعليم ابنه ، فألحقه بالكتاتيب ككتاب الشيخ إبراهيم فوده ، والشيخ عبدالله حمدوه ، وغيرهما . ثم نقله إلى المدرسة الخيرية فالصولتيه ، ثم ألحقه بحلقات العلم بالحرم المكي ، ليتخصص في علوم الدين واللغة العربية . وقد لازم تلك الحلقات حوالي أربع سنوات ، وبعد ذلك انتقل إلى العمل الوظيفي في العهد الهاشمي ، ثم السعودي . وتعددت وظائفه فقد عين كاتباً في مديرية الأوقاف والحرم الشريف في عهد الشريف حسين ، ثم

سكرتيراً في مجلس شورى الخلافة . وبقي في هذا المنصب حتى وقع الخلاف بين الشريف حسين والملك عبدالعزيز بن سعود ، وفي هذه الأثناء سافر الغزاوي بأهله إلى السودان مدة عام وستة أشهر ، ثم عاد إلى مكة بعد سيطرة السعوديين على الحجاز ، واستقرار الأوضاع عام ١٣٤٤هـ ، ووالى آل سعود ، وحظي بالعديد من الوظائف الحكومية في عهدهم، حيث عين رئيساً لديوان قاضي القضاة، ثمّ ترك الوظائف الحكومية ، وعمل في تجارة والده الذي توفي ، ثم عاد ثانية إلى العمل الوظيفي حيث عين مديراً معاوناً لمديرية الطبع والنشر في مديرية المعارف ، ثم سكرتيراً لمجلس الشورى إلى جانب إشرافه على تحرير جريدة أم القرى ، ثم صوت الحجاز . ثم عين عضواً في مجلس الشورى السابق ثم نائباً ثانياً لرئيس المجلس نفسه – بعد حله وإعادة تشكيله مرة أخرى –[١] .

كما تولى لجنة الحج العليا مدة عامين ونيف ، بالإضافة إلى أنه أحد مؤسسي جمعية الإسعاف الخيري ، وجمع إلى ذلك رئاسة المجلس البلدي بالنيابة بالانتخاب العام مع عضوية المطالبة بأوقاف الحرمين الشريفين[٢] .

وقد توفي هذا الشاعر بعد منتصف ليلة الأحد الثاني والعشرين من جمادى الآخرة عام ١٤٠١هـ[٣] .

وللغزاوي مكانة كبرى لدى حكام الدولة السعودية، لأنه شاعرهم الأول ، الذي أشاد بهم ، وفصل الحديث عن جهودهم وأعمالهم ، لذا فقد منحوه العديد من الألقاب كلقب حسان جلالة الملك عبدالعزيز ، ولقب وزير مفوض من الدرجة الأولى ، كما منح العديد من الهدايا والجوائز السنية ، إلى جانب حصوله على عشرات الأوسمة من ملوك ورؤساء البلاد العربية والإسلامية ، كالسودان ، وأرتريا، وعدن ، ولحج ، واليمن ، وحضرموت ، والهند ، ومصر ، ومعظم رحلاته كانت مع آل سعود[٤] .

---

(١) د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٢٢٤ – ص ١٢٢٨ – بتصرف .

(٢) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٧١ – ٧٢ .

(٣) شذرات الذهب / أحمد غزاوي / ط / الأولى ١٤٠٧هـ / إصدار دار المنهل ص (ك) .

(٤) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٧١ .

الغزاوي شاعر بارز من الشعراء الذين نظموا الشعر وأنشدوه مبكراً ، وقد ساعده والده على تنمية مداركه منذ حداثته ، إذ كان يوفر له ما يطلبه من دواوين الشعر العربي القديمة والحديثة وغيرها من المراجع . وهو ذو شاعرية فذة قادرة على العطاء لاسيما في موضوعات الشعر الوجداني ، فضلاً عن شعر المناسبات، كما تتسم بالقدرة على الارتجال والتطويل ، فكثيراً ما يدعى في الحفلات الرسمية والخاصة ، ويفاجأ بطلب المشاركة في قصيدة يفرض موضوعها عليه ، فيعدها في فترة وجيزة يعجز عنها غيره من الشعراء . وأكثر مطولاته هي تلك التي يلقيها في مواسم الأعياد والحج ، وقد أصبحت حولية الحج (الغزاوية) شيئاً معتاداً يترقبه السعوديون كل عام .

ولكن هذا العطاء الغزير لم يجمعه الغزاوي في دواوين معينة ، بل نجده منشوراً في المجلات والجرائد وبعض المؤلفات التي عنيت بالأدب في المملكة العربية السعودية ، على أنه منذ سنوات قلائل قيض الله له من تصدى لجمعه شعراً ونثراً ، وتقدم به وبدراسته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الإمام محمد ، وظفر بها. كما اهتمت بذلك أيضاً جامعة أم القرى ، وعلى الرغم من أن صنيع هاتين الجامعتين لايزال مخطوطاً ، فحسبه أنه صار مجموعاً في صعيد واحد ، وسوف يرى النور لا محالة إن عاجلاً أو آجلاً . والناظر في شعر الغزاوي يراه ميالاً إلى القديم وأساليبه المشرقة ، يتجلى ذلك كله في محاكاته ومعارضاته لكثير من قصائد الفحول ، وقد تناول شعره العديد من الأغراض ، استمد صورها الاجتماعية من واقع حياته وبيئته ، ومن أبرز الموضوعات التي تناولها في شعره المديح ، والإسلاميات ، والوطنيات ، والرثاء ، ثم الموضوعات الوجدانية من غزل ، وشكوى ، ووصف الطبيعة . كما تطور في موضوعاته مع روح العصر الحديث ومخترعاته وأحداثه .

ويحتل المديح الجانب الأكبر من شعره ، فقد مدح الحكام والأمراء السعوديين منذ بداية عهدهم ، ومما قاله في مديح الملك عبدالعزيز :

تَبَارَكَ اللَّهُ مَا أَسْمَاكَ مِنْ مَلِكٍ

تُرجَى فَوَاضِلُهُ فِى البَدْوِ والحَضَرِ

أَقَــــامَ للدِّيــــن وَالتَّوحِيـــدِ مـــــا هَدَمَــــتْ
أيــــدى النكايـــــة والتَّضْلِيــــل والأَشَــــر
وَأَمَّــــــنَ السُّــــبْلَ وَالأرْواحَ فَـــــانْطَلَقَتْ
بَعْــــدَ التَخــــوُّفَ والإحصَــــار والحَظَــــر
وَأَلَّـــفَ الشَّـــمْلَ حَتَّـــى عَــادَ مُلْتَئِمــــاَ
مَــــا كَـــانَ مُنْفَصِمـــاً بـــالبيض والسُــمر
وَ(شَــــيَّدَ المُلْـــكَ) مَرهُوبَــــاً بصَوْلَتِــــهِ
بدَعْــــوَةِ الحَـــقِّ والتَّوفِيـــق وَالظَّفَــــر[1]

ولم يقصر الغزاوي شعره على أفراد الأسرة الحاكمة ، بل مدح المخلصين من رجال التعليم والفكر ، إما عن طريق الحفلات التي تقام ، أو عن طريق المراسلات ، ومن أبرز الذين مدحهم محمد بن مانع ، وعبدالقدوس الأنصاري ، وغيرهم .

أما إسلاميات الغزاوي فشأنه فيها شأن أدباء الحجاز ، الذين تعد النزعة الدينية من أبرز سمات أدبهم ، وكثيراً ما مزجها الشاعر بغرض المدح كحولياته في الحج وغيرها . وقد صور الشاعر منهج المثالية والحكم الأخلاقية في شعره ، وفي ذلك يقول[2] :

هِــــيَ الصَّــــبْرُ إلا أَنَّهَـــا الصِّــبْرُ يَلْعَـــقُ
تَنُـــوءُ بـــهِ النَّفْـــسُ اتِّعَاظـــاً وتَزْهَـــقُ

(1) صوت الحجاز العدد ١٥٧ الثلاثاء ١٨ صفر ١٣٥٤هـ / السنة الرابعة / الصفحة الثانية .

(2) مجلة قافلة الزيت محرم سنة ١٣٩١هـ نقلاً من د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / ص ١٢٥٦

وَلَهْـــتُ بهَـــا طِفْــــلاً غَريـــــراً وَيَافِعــــاً

وكَهْــــــلاً وَشَــــيخَاً واهِنـــــاً يَـــــتَرَفَّقُ

كذلك فقد ساهم الغزاوي في الموضوعات الوطنية، فدعا إلى الوحدة العربية وطالب أبناء الشعب بالنهوض في كافة المجالات ثقافية واجتماعية واقتصادية ، وتأثر بما أصاب الفلسطينيون من قبل اليهود وأشاد بوطنه وافتخر به ، وحث الشعب على النهوض وعدم التغافل يقول في قصيدته (فتلك سبيلي)[1] :

أَجبْنِـــى هَـــلْ لِلشَّـــعبِ عَـــنْ غَفلَـــةٍ عُـــذرُ

وَمِـــنْ حَولِـــهِ الأَرْجَـــاءُ تَصْخَـــبُ والبَحْـــرُ

وَهَـــلْ لِلوَنَـــى عَـــنْ مطلَـــبِ المَجْـــدِ وَالمُنَـــى

مَنَـــادِحُ إلاَّ مـــا يَضِيـــقُ بـــهِ الصَّـــدرُ

وَهَـــلْ لِلشَّـــبَابِ الطَّـــامِحينَ إلـــى العُلَـــى

مَنَـــاهِجُ إلاّ (الفِعْـــلُ) لا النَّظْـــمُ والنَّـــثْرُ

وَهَـــلْ رَضِيَـــتْ آبَاؤُنَـــا الصِّيـــدُ فِـــى الوَغَـــى

بمَوقِفِنَـــا أَم جَنَّهُـــمْ دُونَنَـــا سَـــتْرُ

كُفِيـــتَ فَـــلاَ تَعْجَـــلْ بـــرَدٍّ فَرُبَّمَـــا

تَكَلَّفْـــتَ شَـــيئَاً فِـــى تَصَـــوُّرِهِ عُسْـــرُ

ويقول مناجياً بلاده[2] :

---

[1] صوت الحجاز العدد ١٩٥ الثلاثاء ٢٥ ذو القعدة ١٣٥٤هـ / الصفحة الثالثة .

[2] جريدة صوت الحجاز عدد ٢٤٤ ذو القعدة ١٣٥٥هـ عن ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٢٣ .

يَـــــا بــــــــلادِى وَأَمْنِــــــى وَهَنَــــــائِى

وَعَزَائِــــــــى وَقِبْلَتِــــــــى وَاعْتِقَــــــادِى

وَنَعِيمــــــــى وَشِــــــقْوَتِى وَعُيُونِـــــــى

وَشُــــــجُونِى وَطَــــــارِفِى وَتِــــــلادِى

أما المراثي في شعره، فما أكثرها وما أحرها ، ولم يقصرها على رثاء أقاربه ، بل رثى قادة وطنه ، وزملاء كفاحه في العمل ، ورجال الفكر كأحمد شوقي، وشكيب أرسلان ، وحافظ ابراهيم ، والعقاد ، وعبدالله بن بليهد ، وفؤاد شاكر ، ومحمد سرور الصبان . وأحياناً كان يرتجل الرثاء ، وينظمه مؤثراً ، كما في قصيدته (الدمعة الساخنة) في رثاء عبدالله الجفالي عضو مجلس الشورى ، فقد ارتجلها عقب أن فاضت روح الراحل إلى بارئها ، وفيها يقول[١] :

أَفِــــى الأَسَــــى بَعــــدَ (عَبدِاللّـــــهِ) قَافِيـــــةٌ

قَــدْ أَرهَـــقَ القَلـــبَ حَتَّـــى أَزْهَـــقَ الحَدَقَـــا

بَكَيْتُــــــهُ عَشْــــــرَةً بــــــالدَّمعِ كَامِلَـــــةً

كَــــانَتْ بَــــلاءً ، وَكَــــانَتْ كُلُّهَــــا أَرَقَــــا

مَــــا فِــــى (زَمَالَتِــــــه) إلا مُنَاصِحَـــــةٌ

وَلاَ (مَوَدَّتُـــــــهُ) إلاّ الـــــــذى عَبَقَـــــا

وَلَّــــى وَمِــــلءُ مَطَاوِيــــهِ طَوَاعِيَـــــةٌ

وَغيبُــــهُ فـــى سَـــبيلِ الخَـــيرِ قَـــد عَبَقَـــا

كذلك فقد أكثر من الغزل والشكوى والحنين ، ومما قاله متغزلاً[٢] :

---

[١] صوت الحجاز العدد ١٨٨ الثلاثاء ٢٨ رمضان ١٣٥٤هـ ص الثانية .

[٢] محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء ص ٧٦ .

بـــــأبى مَـــــنْ رَأَيْتُهَـــــا فَاسْـــــتَرَابَتْ

نَظْرَتـــــى فقـــــالت : عـــــلا مـــــك ؟

قُلـــتُ : صَـــبٌّ أُصِيـــبَ بـــالعَين قَـــالَتْ :

رَوَّعَ اللّـــهُ مَـــنْ عَلـــى الحُـــبِّ لاَ مَـــك

ويقول شاكياً أعباء الحياة[1] :

خَمَـــدَتْ جُـــذْوَةُ الشَّـــبَابِ وأَمْسَـــى

مَـــا أُعَانِيـــهِ مِـــن زَمَـــانِى ثَقِيـــلا

وتَثَقَّفْـــتُ بالتَّجَـــارِبِ حَتَّـــى

رَاوَدَتْنِـــى الحَيَـــاةُ أَنْ أَسْـــتَقِيلا

وقد حفل الشعر عنده بنصيب وافر من الوصف ، وصف بيئته بجبالها وسهولها ، وأماكنها الدينية والأدبية ، ولم يقصر وصفه على المشاهد الطبيعية بل وصف مواكب الحجيج وغير ذلك مما في بيئته يقول في قصيدته (منارة الطائف) :

أَلاَ حَبَّـــذَا أَيَّامُنَـــا حَـــولَ قَـــرْوَة

إذِ النَّـــاسُ فـــى حَـــظٍّ مِـــنَ البشـــر دَائِـــبِ

وَإذْ نَحـــنُ لا نَـــأْلُو الشَّـــبابَ حُقُوقَـــهُ

ونَمْـــرَحُ فـــى نُعمَـــى الأَمَـــانِى الجَـــوَاذِبِ[2]

من خلال ذلك كله نعرف أن للغزاوي مكانة الريادة في الشعر السعودي ، بالإضافة إلى شهرته لدى العالم العربي ، وهو وإن التزم بالشكل القديم من حيث

---

[1] محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء / ص ٨٨ .

[2] محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء ص ٨٥ .

اتباع الأوزان التقليدية ، والمحافظة على رصانة اللغة ، فإنه كان من الداعين إلى التجديد في الأفكار والمضامين ، فتتبع المخترعات العلمية ، وحث عليها ، ومال إلى كتابة القصة الشعرية ، كقصة البائسة (فاطمة) التي يقول في مطلعها[1] :

نَشَأَتْ تَحتَ سَمَاء غَائِمَه

طِفلَةٌ تَحيَا وَتغنى صَائِمَه

وامتاز بتواضع العلماء مع أنداده وأضرابه ، يتجلى ذلك في قوله في المساجلة التي تمت بينه وبين محمد حسن عواد[2] :

كَيفَ لا أُوثِرُ السُّكوتَ وَأُصْغِي

لِشُعُور يَصُوغُهُ التَّجدِيدُ

لذا فقد أعجب بشعره معاصروه من الشعراء والأدباء[3] ، ومن هؤلاء شكيب أرسلان[4] الذي قال عنه:

لَمْ تُبْقِ مكَّةُ فِى الأَنَام مَزِيَّةً

إلا ارْتَقَتْ فِيهَا السِّمَاكَ الأَعزلاَ

أَوَلاَتَرَى فى الشِّعر (غَزَّاويَّهَا)

تَحكِى قَصَائِدُهُ النَّمِيرَ السَّلسَلاَ

وقد برع في النثر كبراعته في الشعر ، وقد كان أسلوبه يتسم بالرقة والطراوة والطلاوة ، ويكفي أن نشير إلى تلك الشذرات التي نشرتها مجلة المنهل

---

(1) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٨٥ .

(2) نظرات جديدة في الأدب المقارن للساسي ص ٥٥ ، نقلاً من د/ ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٣٠ الجزء الثالث .

(3) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٢٢٨ - ١٢٦٤ بتصرف .

(4) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٤٠ .

بين صفحاتها، ثم جمعتها حديثاً في كتاب (شذرات الذهب) ، فهي كما يقول محمود عارف (تحمل أفكار رجل من الجيل الأول ، يعتبر فارساً من فرسان الشعر المجيدين ، وكان من قادة النثر المعروفين ، ومعظم موضوعات الشذرات إنجازات كاتب وشاعر ، تعالج مسائل لغوية وأدبية وقضايا عربية وإنسانية ، وحكايات اجتماعية ، يلتقي فيها الفكر المجرب بالقلب الملهم)[1] ، وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على ثقافته الواسعة .

محمد حسن عواد :

محمد حسن عواد ، شاعر حجازي مجدد ، له دوره البارز في الأدب الحجازي نقداً وعطاء ، ولد في مدينة جدة عام ١٣٢٠هـ ، ونشأ في كنف والديه ، وقد كان والده قاسم عواد من رجال البحر ، يعمل مقدماً على أهل السفن الشراعية ، التي تعمل في الميناء[2] .

ألحقه والده بأحد الكتاتيب ، وعهد به إلى أحد أصدقائه لتعليمه الخط ، وأخيراً أدخله مدرسة الفلاح ، ولكن العواد لم يحظ برعاية والده وحنانه إلا سنوات قليلة، فقد توفي عنه والده وهو في الخامسة من عمره ، ومن ثم عاش في كنف والدته وخاله (محمد بن زقر) وكان في رعايتهما له بعض التعويض عما فقده من حنان الأبوة ، حيث شجعه خاله على مواصلة دراسته في مدرسة الفلاح، وفي هذه المدرسة تفتقت موهبته مبكراً فكان ينظم بعض القصائد الشعرية في مجال الغزل ، والهجو البريء يوجهه لبعض كبار التلاميذ فيها وهو لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره بعد . وفي عام ١٣٣٨هـ التقى بالشاعر حمزة شحاتة ، ونشأت بينهما صداقة، وتبادل شعري حقيقي ، استمرت كما يقول العواد إلى عام ١٣٤٥هـ ، حيث تحولت إلى منافسة وهجوم وتناحر ، بسبب نشر العواد لكتابه (خواطر مصرحة) وإلقائه

---

[1] أحمد غزاوي / شذرات الذهب من مقدمة (كلمة حق) لمحمود عارف ص ي .

[2] عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣١ .

بعض الدروس في مدرسة الفلاح لمن هو أكبر منه سناً من التلاميذ ، والشاعر حمزة شحاتة كان منهم[١]، وقد استمرت هذه المناحرة بينهما إلى وفاة حمزة شحاتة.

وقد التقى العواد بكثير من الأدباء البارزين في مكة ، عند ذهابه مع أهله إلى الحج ، منهم محمد سرور الصبان ، محمد سعيد العامودي ، ومحمد عرب ، وعبدالله فدا ، ومحمد بيارى ، وعبدالوهاب آشي ، وأحمد غزاوي وغيرهم .

وقد قام العواد بالتدريس في مدرسة الفلاح عقب تخرجه منها ، ثم انتقل في وظائف عديدة بعضها حكومي والآخر غير ذلك ، وأول وظيفة حكومية تعين فيها هي وظيفة معاون ورئيس لجنة التفتيش والإصلاح ، المشرفة على مراقبة المدارس والمطبوعات ، ثم عين معاوناً لمدير شعبة الطبع والنشر بمكة ، ثم رئيساً لكتاب الغرفة التجارية أو المجلس التجاري بجدة ، ثم مديراً لصحيفة (صوت الحجاز) ، ثم تعين في مديرية الأمن العام بمكة المكرمة كاتباً للضبط بالقسم العدلي ، ثم تعين مساعداً لشعبة العلاقات العامة في مكتب وزير الدولة للمشاريع العمرانية بجدة ، ثم رئيساً لديوان الأوراق أو قلم التحرير في مكتب المشاريع العمرانية ، ثم عين مديراً للغرفة التجارية بجدة[٢] .

ثم عين مديراً لجريدة البلاد السعودية ، ثم مديراً عاماً لمؤسسة الصحافة والطباعة والنشر بجدة ، ثم تركها وأخذ يشتغل بالكتابة للصحف والإذاعة والتلفزيون، وأنشأ مع بعض أصدقائه مؤسسة (فكفن) للعلاقات العامة، وعمل في تجارة واستيراد الكتب ، ثم تركها[٣] .

وقد كان للعواد وللأستاذ عزيز ضياء فضل كبير في الدعوة لإنشاء النوادي الأدبية ، وبعد أن أنشيء النادي الأدبي بجدة ، تولى العواد رئاسته ، وكان أول

---

[١] جريدة المدينة المنورة العدد ٤٨٨٥ / ٢ جمادى الثانية ١٤٠٠هـ نقلاً من محمد عبدالمنعم خفاجي / ود . عبدالعزيز شرف / الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ص ١٣ - ١٤ ، الطبعة الأولى الموزعون شركة الخزندار للتوزيع والإعلان المملكة العربية السعودية .

[٢] عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣٢ .

[٣] د . ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٣ .

رئيس لهذا النادي ، الذي أخذ يمارس أعماله بروح الشباب ، رغم بلوغه سن الثمانين ، واستمر في رئاسته إلى أن وافته المنية عام ١٤٠٠هـ ، بعد مرض قصير ألم به[١] .

يعد العواد من الشعراء المبدعين ، الذين تفتقت موهبتهم الشعرية مبكراً ، وقد بدأ شاعراً مكثراً ، ثم انتهى به الأمر إلى الاقتصاد لكبر سنه ، وقام بجمع شعره في دواوين شعرية ، عبَّر كل واحد منها عن مرحلة من مراحل حياته ، فديوان (آماس وأطلاس) ضم شعره الذي أنشأه في صباه ، و(البراعم) ضم شعره الذي أنشأه في شبابه ، و(نحو كيان جديد) يشتمل على ما نظمه ما بين العشرين والثلاثين وديوان (في الأفق الملتهب) يمثل شعره بعد الثلاثين ، و(رؤى أبولون) يضم شعره المنظوم والمنثور ، بالإضافة إلى آرائه في الشعر الجديد . ورسالته (الساحر العظيم) عبارة عن مجموعة من القصائد التي نظمها إبان المعركة التي نشبت بينه وبين الشاعر حمزة شحاتة ، واستعرض فيها العواد كل المعارك الأدبية التي خاضها[٢] .

وقد شمل شعره العديد من الأغراض ، كالرثاء ، والغزل ، والوطنيات ، ووصف الطبيعة ، والموضوعات الروحية ، ومزج بعض أغراضه بالفلسفة . ومما نظمه في الرثاء قصيدته في رثاء الشيخ عبدالله حمدوه ، مدير مدرسة الفلاح ، والتي يقول في مطلعها[٣] :

وَقَارُكَ لا يُزجى الوَقَارُ مَنُونَا
حَقِيقٌ بِأَنْ يَنْدِي عَلَيكَ عُيُونَا

أَأَرْثِيكَ شَيخَ النَّشءِ والنَّشءُ كُلُّهُ
يُذَرِّفُ دَمْعاً فِي رَدَاكَ هَتُونَا

---

[١] محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٨٧ – ١٨٨ .

[٢] إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث / ص ١٣١٦ – ١٣١٧ بتصرف .

[٣] محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٦ .

وقد نادى العواد بوحدة العرب ، وحث أبناء الوطـن علـى النهوض ، وعـدم التقاعس ، وحيا الوفود العربية الوافدة إلى المملكـة . وممـا قالـه[1] فـي حفلـة تكريم الوفد السوري ، وفيها تعبير عن الوحدة كما يتطلبها المفكرون :

يـــا رَبَّـــة الشِّـــعر هـــذَا الصَّـــوتُ والنَّغَـــمُ

وَذَ ا مَجَـــالُ الغِّنَـــاء الحَـــامِل الدَّسَـــم

فَالشِّـــعرُ إنْ لَـــمْ يَكُـــنْ إزجـــاءَ عَاطِفَـــةٍ

لَهَـــا الحَمَاسَـــةُ لَحْـــمٌ والسِّـــيَاجُ دَمُ

فـــى موقِـــفٍ وَطَنِّـــى جَـــدّ صَادِقَـــةٍ

فِيـــهِ اللَّوَاحِـــظُ والأَروَاحُ وَالكَلِـــمُ

يـــا وَافِـــدِى سُـــوريَا لِلمَجْـــدِ نَطْلُبُـــهُ

جَميعُنَـــا دُونَ فَـــرق فِيـــهِ نَعتَصِـــمُ

مَجـــدُ العُرُوبَـــةِ مَجـــدُ الضَّـــادِ مَجـــدُ بَنِـــى

(أد) لِعَدنـــان أو قَحطـــان تَنْقَسِـــمُ

إنَّـــا نُصَـــافِحُ فِيكُـــم مَعْشَـــراً كَـــبُرَتْ

مَـــا بَيـــن جَنْبَيـــهِ آىُ النُّبـــل والهِمَـــم

وللعواد قصائد عديدة في وصف الطبيعة ، يتجلى مفاتنها ويناجيها ، ومما قاله[2] :

غَـادَراني فِـي الرُّبَـا الفِيْـــــح مَلِيّـا صَاحِبَيّـا

وَاتْركَـا نَفْحَـةَ رَيَّـا عِطْرُهَـا يَسْـري إلَيّـا

---

(1) صوت الحجاز العدد ١٥٦ الثلاثاء ١١ صفر ١٣٥٤هـ السنة الرابعة ص ٢ .

(2) محمد العيد الخطراوي / شعراء من أرض عبقر (٢) ص ٦٢ .

وَدَعَـــاتِي هَانِئَـــاَ فِيــــــ   هَـــا بِأَنّسَـــام القَضَـــاء

ويقول في قصيدته (سر الطبيعة)[1] :

لِــــمَ هـــذِي الرِّيــــاحُ تَـــدوى شَـــمَالاً

وَجَنُوبـــــاً تُفَـــــرِّقُ الأمطَـــــارَا

لِــــمَ ذَا البَحْــــرُ فــــى هُـــدوُء إذَا شَـــا

ءَ وَإِن شَــــاءَ أَرْسَـــــلَ التَيَّـــــارَا

لِــمَ فـــى البَحْـــر بَعـــدَ جَـــزر وَمَـــدٍ

يَتبَـــعُ البَـــــدرَ تَــــارَةً والسّــــرَارَا

ومن قصائده الروحية قوله[2] في الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم :

فِــي ذَاتِ أُمسِــيَة لَئِيمــة   إبليـسُ أَوْدَعَهَـا سُـمُومَه

جَمَعَـتْ قُرَيْــشٌ أَمرَهَـــا   لاَ حَبَّذَا هِيَ مِن سَـخِيمَه

فَتَجَمْهَرَتْ لِلكَيدِ والشَّيطَـ   ـانُ يُلهِمُهَـــا عُلُومَــه

فَكَأَنَّمَـــا هُـــوَ مَــأتَمٌ   دَام وَمَعْرَكَـــةٌ أَثِيمَـــه

وله في الغزل العديد من القصائد الجميلة ، ومنها قوله[3] في قصيدة (يد عبقرية تهب الحب) :

غـــــرَامٌ سَــــحَقنَاهُ فقَــــدْ رَثَ عَهْـــــدُه

وَآخَــــرُ قَـــد وَافــــى فَلِلَّــــهِ مَجــــدُهُ

فَمَرحَـــى لِـــذا الحُــبِّ الجَّديـــدِ وَمَرحَبـــا

وَلا دَرّ درّ الذاهِـــــــبِ الصَّعْـــــــبِ رَدَّهُ

---

[1] ديوان العواد / نحو كيان جديد ص ٢٧ .

[2] ديوان العواد / الأفق الملتهب ص ٢١ .

[3] ديوان العواد / نحو كيان جديد ص ٨٧ .

هذا بالنسبة لشعره وأغراضه البارزة ، ولكن العواد ليس شاعراً فقط ، بل هو أديب أريب ، وكاتب بارز ، وناقد معروف ، له كتبه الشهيرة ، ومقالاته البارزة التي كان ينشرها في بعض الصحف المحلية ، ومن أبرز آثاره النثرية :

١ – بعض المؤلفات المدرسية : (كالإكليل الذهبي) المقرر المدرسي لتعليم مادة الإنشاء التعبيري .

٢ – خواطر مصرحة : وهو عبارة عن مجموعة من المقالات الجريئة ، في النقد والأدب والاجتماع ويقع في جزءين .

٣ – تأملات في الأدب والحياة : ويشتمل على عدة أبحاث وآراء أدبية ونظرات في النفس والمجتمع .

٤ – من وحي الحياة العامة : يتضمن مجموعة من المقالات النقدية والأحاديث التي أذيعت من مذياع جدة .

٥ – محرر الرقيق : ويتحدث فيه عن سيرة سليمان بن عبدالملك الأموي وموقفه من تحرير الرقيق .

٦ – لديه بعض الكتب في أدب الرحلات كرحلة القنفذة ، ورحلة نجد .

٧ – له بعض القصص منها (طريق الخلود) ، و(لميس) ، و(هلدا) .

٨ – لديه بعض المعاجم منها (المحتقب) قاموس صغير .

هذا غير الآثار النثرية التي لم تطبع[١] ، والمتأمل في آثاره الشعرية والنثرية يراها تزخر بالعديد من الدعوات الإصلاحية والنقدية والأدبية ، وهي دعوات جريئة واضحة ، حفلت بها آثاره ، فقد دعا إلى النهوض بالوطن والمواطن في سائر المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والتعليمية . كذلك فقد أنشأ القصائد والمقالات التي تدعو إلى الوحدة العربية ، وساهم في بعض القضايا القومية التي ابتليت بها أمتنا العربية على يد اليهود . كما دعا إلى تعليم المرأة ، والمطالبة بوقوفها إلى جانب الرجل في طلب العلم . كذلك فقد أسهم في الدعوة إلى التعاطف

---

[١] د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٤ – ١٣١٥ بتصرف .

بين بني البشر ، وبارك الجمعيات والمؤتمرات العالمية التي تقام من أجل السلام العالمي . كذلك فقد دعا إلى كثير من الدعوات النقدية والأدبية ، فهو من أقوى الشعراء والنقاد الذين عرفهم الأدب الحجازي في جرأته أحياناً على المحافظين الذين لا يريدون أن يتمشوا في عطائهم الأدبي مع قانون الحياة المتجدد ، إلى جانب قيامه بتطبيق دعوته التجديدية على عطائه في مجال الشعر والنثر .

ومن أبرز القضايا التي تناولها :

١ – قضية رسالة الأدب . هل الأدب للحياة أم للجمال ؟.

٢ – قضية استعمال اللغة العربية . والالتزام بها في الشعر والنثر .

٣ – قضية اللهجات العامية ومجالات استعمالها في الحوار القصصي والمسرح .

٤ – قضية الألقاب والإمارات في الأدب .

٥ – قضية استعمال الأشكال الجديدة في الشعر ، كالمرسل والحر والمنثور[١] .

مكانته الأدبية :

من خلال هذه الآثار النثرية والشعرية ومدى أهميتها ، تتجلى مكانة العواد كشاعر وأديب مجدد ، له دوره في تشجيع الآدباء الناشئين . يتحدث محمد علي مغربي عن مكانته فيقول : (وقد ذكرنا أنه وزملاءه من الرعيل الاول الذين ظهرت آثارهم في كتابي (أدب الحجاز ، والمعرض) ، كانوا هم النواة الأولى لظهور الأدب الحديث في الحجاز ، قبل أكثر من نصف قرن ، ويحتل العواد بين هذه الكوكبة الأولى من الأدباء والشعراء مكانة بارزة عظيمة ، بإصداره أولاً كتاب (خواطر مصرحة) ، وباستمراره في العمل الأدبي منذ نشأته إلى أن فارق هذه الحياة)[٢] .

وقد توفر له من عوامل الثقافة العربية والغربية ما أهَّله لتغيير مسيرة الأدب الحجازي ، ونقل أحدث ما وصل إليه العالم من مناهج الأشكال الجديدة في الشعر وسائر أنواع الأدب . ويمتاز عن غيره بأنه لم يكتف بالتغيير ، بل إنه قنن وطبق .

---

[١] د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث من ص ١٣١٤ – ١٣٣٠ بتصرف .

[٢] محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٠ .

ولكن اعتزاز العواد بآرائه جعله لا يطلب من أي أديب التقديم لآثاره الشعرية والنثرية ، ورغم ذلك نجد مقالات وقصائد الثناء عليه من قبل الأدباء الحجازيين، وغيرهم[1] . ومما قاله عنه أحمد زكي أبو شادي : (يطيب لنا أن ننوه بشاعر الحجاز الابتداعي المجدد محمد حسن عواد ، فمرحى لك يا عواد، ولمثالك الأعلى ولزملائك وتلاميذك الذين يؤمنون بالمجد الأدبي للحجاز)[2] .

---

(1) إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٣٣٧ - ١٣٣٨ بتصرف .

(2) محمد حسن عواد / ديوان البراعم ص ٧١ نقلاً من د / إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٣٣٨ الجزء الثالث .

الباب الأول

حَيَـــاة القنـديـل

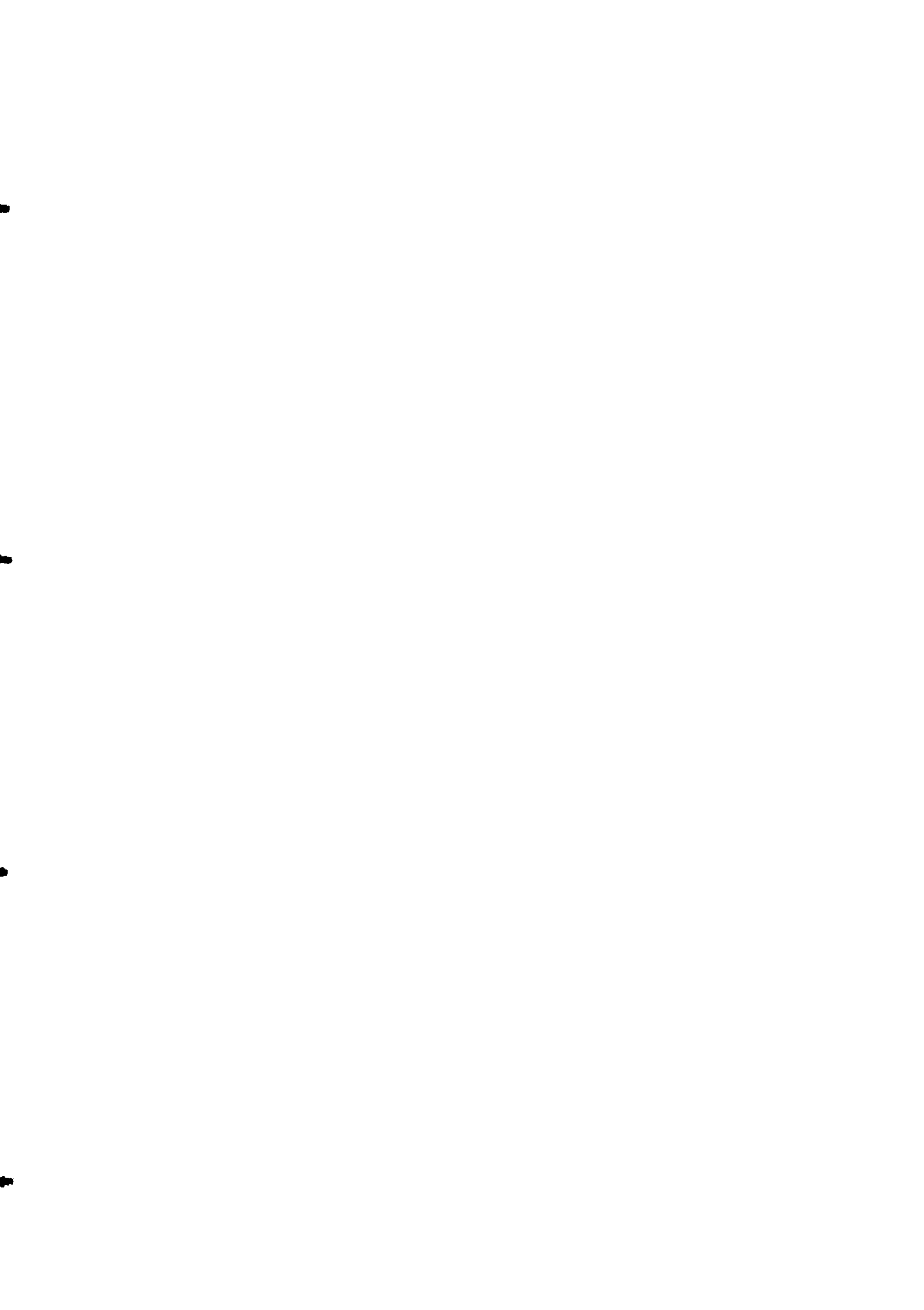
وَيشتمل على الفصولِ التاليَة : -

الفصــل الأول : مولده ونسبه - نشأته وثقافته.

الفصل الثاني : حيـــاتـــه العــمــليـــــة .

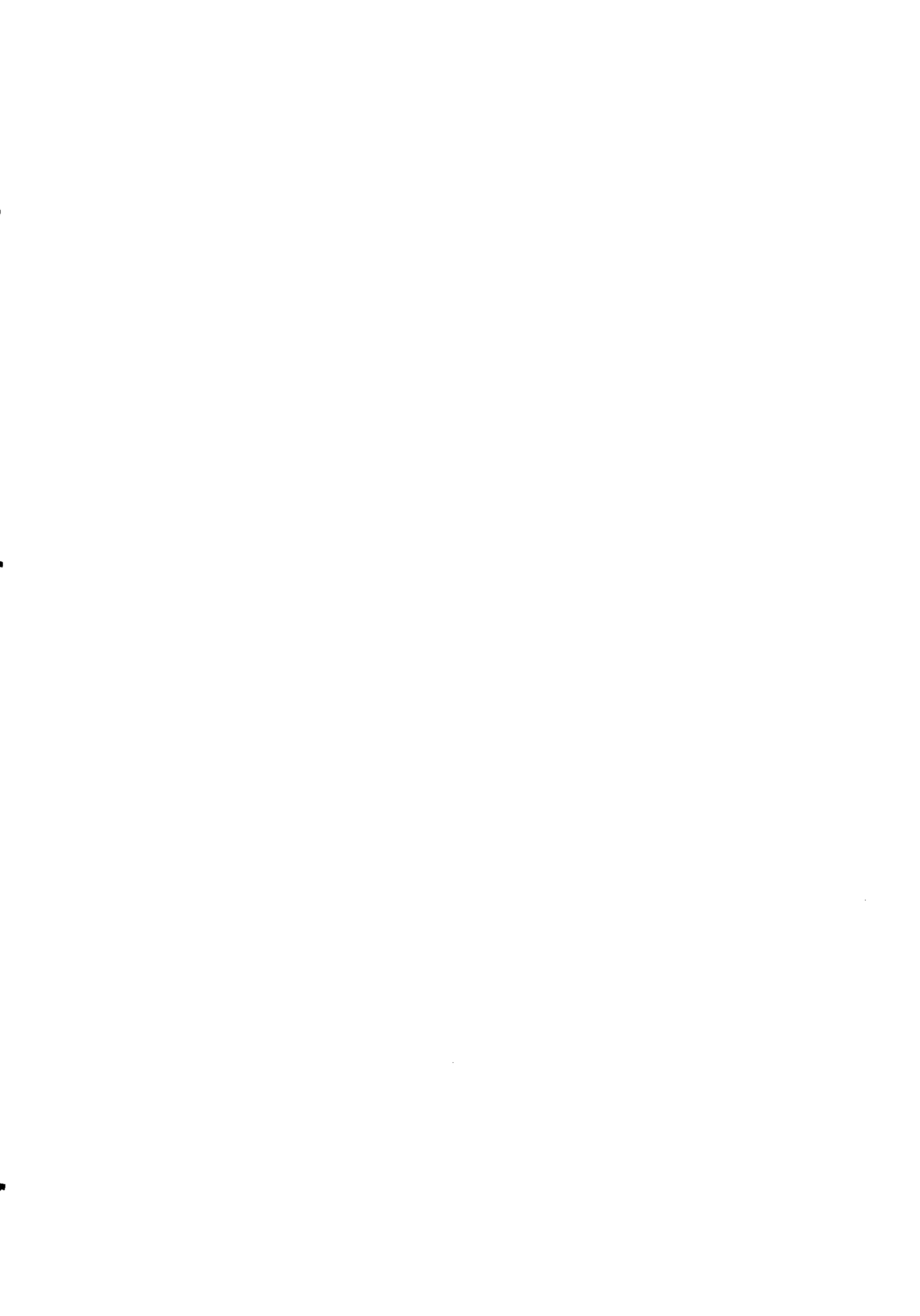
(وظائفه بين التدريس والصحافة)

الفصل الثالث : آثــــــاره الأدبــيّـــــة .



الفصل الأول :

مولده ونسبه – نشأته وثقافته



الفصل الأول

مولده ونشأته – ثقافته – شيوخه وتلاميذه – رحلاته – شخصيته وصفاته – وفاته

نسبه :

حياة القنديل في سنيها الأولى يكتنفها الغموض ، شأنه في ذلك شأن الكثير من معاصريه ، الذين ولدوا وشبوا قبل اكتمال الوعي ، وازدهار الحضارة في العصر الحديث ، ومن ثم لم يكن التأريخ له في مقتبل عمره بالأمر الهين ، فالمراجع صامتة ، وأكثر من يوثق بهم ، ويعتمد عليهم من آله وذويه هم الآن في ذمة التاريخ.

وقصارى ما نأتي به ههنا ، إن هو إلا نتف نتصيدها من بعض المراجع ، أو نتلقفها من أفواه معاصريه ، ونحن مضطرون إلى أن نقنع بها حتى يجود الزمان بمن أو بما يلقي على بداية حياته مزيداً من الضوء. وبالله التوفيق .

وعلى كل فهو أحمد بن صالح بن أحمد العبيدي الملقب بالقنديل نسبة لقنديل الحي[١] .

مولده ونشأته :

في (العلوي) من محلة اليمن بجدة ، وفي ذلك البيت الشعبي الكبير ، رزق

---

[١] أصل لقب هذه الأسرة (عبيد) ولكن جد الشاعر (أحمد) لقب بالقنديل لأنه ولد بعد عشرة أشهر عند إضاءة قنديل في مزار العلوي (حسب قول صالحة صالح قنديل) أخت الشاعر .

مدرس القرآن الشيخ صالح أحمد قنديل بابنه الثاني[1] أحمد فشب هذا الطفل في بيئة دينية شعبية ، إذ إن والده كان من أشهر المقرئين بمدرسة الفلاح ، ومن أبرز المأذونين الشرعيين في جدة . وهذا ما جعله يعمل على غرس الروح الدينية في نفوس ابنائه ، وقد تمثل ذلك في فهم القرآن وحفظه ، وتكرار تلاوته ، وفي المحافظة على فرائض الدين ، وأدائها على أكمل وجه ، وفي حسن المعاملة والمودة مع الناس عامة ، ومع أفراد الأسرة بصفة خاصة[2].

أما بيت القنديل فيقع في حي شعبي مشهور ، يحيط به سوق العلوي ، وتحف به بيوت شعبية خاصة بالطبقة الوسطى من المجتمع ، يغلب على أهلها الطيبة والتبسط والتآزر ، حتى غدا أهل ذلك الحي كأنهم أسرة واحدة[3].

أما بالنسبة لسنة مولده ، فقد اختلف بعض المؤلفين فيها اختلافاً يسيراً ، فمنهم من يذكر أواخر عام ١٣٢٩هـ[4] تاريخاً لميلاده ، ومنهم من جعل ميلاده سنة ١٣٣٠هـ[5]، ومنهم من يقول إنه ولد سنة ١٣٣٢هـ[6]. ومن المرجح أن أصوب تاريخ لميلاده هو التاريخ الأول ، وذلك لأنه التحق بمدرسة الفلاح سنة ١٣٣٦هـ ، ولم تكن من عادة الآباء في تلك الفترة إلحاق أبنائهم بالمدارس في سن مبكرة دون السابعة ، وسنرى فيما يلي كيف كانت نشأته العلمية .

عندما بلغ القنديل السابعة من عمره ألحقه والده بمدرسة الفلاح كما ذكرنا ، تلك المدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى ، وفيها نمت مداركه بألوانها المختلفة ، لغوية ، ودينية ، واجتماعية ، زهاء تسع سنين حيث تفتحت فيها مواهبه ، وتأصلت ثقافته وهذا القول موثوق به على الرغم مما ذكره عنه صديقه الحميم حمزة شحاتة إذ قال :

---

(١) أبناء الشيخ صالح بالترتيب كالتالي (يوسف – أحمد – صالحة – عبدالعزيز) .

(٢) مقابلة شخصية مع أخت الشاعر (صالحة قنديل) . يوم السبت ١٤٠٧/٢/١هـ الساعة الثامنة مساء .

(٣) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ١٤٠١هـ، تهامة – جدة ، المملكة العربية السعودية ص ٢٨ بتصرف .

(٤) محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير في كتابهما (وحي الصحراء) ، وقد اتفق معه في ذلك التاريخ علي عبدالحليم محمود في كتابه (النصوص الأدبية تحليلها ونقدها) .

(٥) عبدالسلام الساسي ، الموسوعة الأدبية ص ٢٤٥ .

(٦) صفحة الغلاف الأخيرة من ديوان / قاطع الطريق – أحمد قنديل .

(وحظ قنديل متواضع مثله ، وفيه دليل على أنه مظلوم النشاط والكفاءة ، والذنب في هذا ذنب إمعانه في بلديته ، وذنب استسلامه واطمئنانه فقد كان حين كان تلميذاً راضياً بقسمته ، وراضياً عن حكم أساتذته فيه ، قد يقضي في الصف الدراسي أعواماً ، ما تندت من فَمِهِ كلمة اعتراض ، أو احتجاج ، أو تظلم ، حتى تدفعه الصدف إلى صف غيره ، أو تدحرجه درجة . ولا أحسب أن تلميذاً أبلى من عمره في الدراسة مثلما أبلى من عمره في الدراسة ، فقد دفعه أهله إليها قبل أن تنبت أسنانه ، وغادرها بلحية تسترسل على صدره ، تفترش معظمه وسائره)[1] .

وهذه السطور تعتبر لوناً من الدعابة والتندر من صديق لصديقه ، ولا يقصد بها أي معنى مما يوحي به ظاهر الألفاظ ، فهذه مغالطة خفيفة الظل لا يراد بها إلى الفكاهة البريئة بالتصوير الكاريكاتوري ، وآية ذلك أن القنديل قد أمضى في مدرسته السنوات المعتادة ، ولم يغادرها بلحية تسترسل على صدره – كما قال عنه صديقه – وفي هذه المقالة إشارة إلى شعبية الشاعر ، وبلديته كما ذكر .

ثقافاته :

للثقافة أثر كبير في صقل المواهب واتساع المدارك ، مما له أكبر الأثر في تجويد الشعراء .

ولكي نلقي الضوء على ثقافة القنديل لابد من الإشارة إلى المنهل الذي استقى منه معارفه، ونبدأ بالمدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى وهي (مدرسة الفلاح الأهلية) التي كانت هي ومثيلاتها من المدارس الأهلية – كالمدرسة الصولتيه ١٢٩٢هـ ، والمدرسة الفخرية ١٢٩٦هـ – منهلاً للعلوم هيأ للبلاد خيرة الرجال المثقفين، الذين كانوا هم الطليعة التي اعتمدت عليها المملكة العربية السعودية في نهضتها[2].

---

[1] حمزة شحاتة / حمار حمزة شحاتة ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

[2] الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية / بكري شيخ أمين ص ١٨٤ بتصرف .

قام محمد علي زينل بتأسيس هذه المدرسة بجدة في ٩ شوال عام ١٣٢٣هـ، الموافق ٧ ديسمبر عام ١٩٠٥م ، ثم أسس بعد ذلك بست سنوات تقريباً فلاح مكة عام ١٣٣٠هـ ، الموافق ١٩١٢م . وما شاركه في هذا إلا نفر قليل من صفوة الأصدقاء أمثال محمد صالح جمجوم ، ومحمد حامد أحمد الحسين ، وعبدالرؤوف جمجوم ، أولئك الذين ساعدوه في تأسيس (فلاح جدة) ولكن عبء الإنفاق ، وتوفير احتياجات المدارس ، كان مقتصراً على نفقة المرحوم محمد علي زينل ، اعترافاً بنعمة الله تعالى عليه من تجارة اللؤلؤ . وكان الهدف من تأسيسها ما أشار إليه الأستاذ محمد أحمد الشاطري بقوله : (لقد كان مؤسسها يرمي إلى إنشاء جيل مسلم جديد ، يخدم وطنه ، ويطبق تعاليم دينه ، ورفع مستوى التعليم عموماً . ويهدف أيضاً إلى تخريج علماء إسلاميين ، يقومون بنشر الدعوة الإسلامية ، ويدفعون عنه الشبهة التي ترد عليه ، ويحفظون للإسلام علومه ومبادئه ، ويحملون شريعته ، ويطبقون أخلاقه ، ويجددون شبابه)[1] .

أما المنهج الدراسي لهذه المدارس التي انعقدت عليها الآمال ، فهو ما ذكره الدكتور محمد الشامخ بقوله : (كانت الدراسة في مدرسة الفلاح تتكون منذ عام / ١٣٢٣هـ - ١٩٠٥م حتى عام / ١٣٣٤هـ الموافق ١٩١٦م من ثلاث مراحل ، ومدة كل منها ثلاث سنوات ، وهي : المرحلة التحضيرية ، والمرحلة الإبتدائية ، والمرحلة الرشدية .

وكانت المواد والمقررات التي تدرس بها حينئذ تشمل المواد التالية :

الهجاء ، والقرآن الكريم حفظاً وتجويداً ، والتفسير، والفقه كل على مذهبه ، والحديث ، والتوحيد ، والسيرة ، والإملاء والخط ، والنحو والصرف ، والبلاغة، والإنشاء، والمحفوظات ، والتاريخ ، والجغرافية ، والحساب ، ومسك الدفاتر ، متدرجة من مرحلة إلى مرحلة مع أعمار الطلاب . وقد أحاط بذلك الدكتور محمد عبدالرحمن الشامخ في كتابه (التعليم في مكة والمدينة)[2].

---

[1] محمد أحمد الشاطري ، محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم إصلاح ومؤسس مدارس الفلاح / ص ٧٦ .

[2] انظر د / محمد عبدالرحمن الشامخ ، التعليم في مكة والمدينة ص ٥٤ - ٥٥ .

هذه المواد المركزة التي درسها الشاعر كان لها أكبر الأثر في تكوين ثقافاته وصقل مواهبه ، واتساع مداركه ، وخاصة القرآن الكريم لما له من بالغ الأثر في تقويم اللسان ، ونصاعة البيان ، ونمو اللغة ، وتهذيب الأساليب. وهذا ما نلحظه في بلاغة الجيل المنصرم ، جيل السباعي والغزاوي ، وفي مصر جيل المنفلوطي ، والرافعي ، والزيات ، وأحمد أمين ، وفي سوريا ولبنان جيل الحصري والخطيب فضلاً عن أمير البيان شكيب أرسلان.

أما ميول القنديل الأدبية فقد غرستها ونمتها في نفسه مطالعاته الواسعة ، وقراءاته الخاصة ، فقد كان شغوفاً منذ نعومه أظفاره بقراءة القصص ، والسير الشعبية كسيرة عنترة ، وأبي زيد الهلالي ، وسيف بن ذي يزن ، وغيرها[١] . كما كان ميالاً إلى الإلمام بأحداث التاريخ ، وأساليب المنطق ، وقواعد النحو ، محباً لآداب اللغة العربية ، فقد درس المتنبي وابن الرومي والبحتري ، ولم يفته قراءة التراجم العديدة لبعض أدباء الغرب كشكسبير ، وبايرون ، وجيته ، وموليير ، ونيتشه ، وغيرهم[٢] .

وكان يتابع بحرص وشغف الحركات الأدبية في مصر والمهجر ، ويلم بإنتاج الأدباء في هذه وتلك . ولهذا كان واسع الأفق ، غزير المعارف ، وقد أكد ذلك أحد معاصريه وهو الأستاذ محمد علي مغربي . فحينما سألته أن ينشر لنا من صفحاته المطوية ما يعلم ، قال : (أحمد قنديل هو من الجيل الثاني من رواد الأدب في الحجاز ، تلقى تعليمه في مدرسة الفلاح بجدة ، ثم عمل أستاذاً بها ، وكان كثير القراءة والاطلاع ، يتابع الإنتاج الأدبي لأدباء عصره ، وكانت الزعامة الأدبية في ذلك الوقت قد استقرت في مصر ، فكان يتابع ما ينشر لأدبائها أمثال العقاد ، والمازني ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، وشوقي ، وحافظ ، والمطران ، وغيرهم . كما كان لديه اطلاع على الأدب القديم . وأذكر أنه كان يحتفظ بنسخة من كتاب الكشكول ، الذي يحتوي على كثير من الطرائف في الأدب العربي القديم ، وكان يقرأ كذلك الكتب والقصص المترجم عن الآداب الغربية ، فهو واسع الثقافة)[٣] .

---

(١) مقابلة شخصية مع (صالحة قنديل) أخت الشاعر .

(٢) عبدالسلام الساسي ، الموسوعة الأدبية ، ص ٢٤٥ ، بتصرف .

(٣) من رسالة لمحمد علي مغربي إجابة على بعض أسئلة أرسلتها إليه .

وقد رغب في تعلم اللغة الإنجليزية بعد كبره ، فالتحق في أثناء وجوده في مصر بـ (فكس سكول) فترة ، ثم انقطع عنها . ورغم قلة حصيلته في هذا المجال فقد كان يأتي ببعض القصص الإنجليزية ، ويحاول ترجمتها[١]. وهكذا كان يطلب لنفسه الكمال الأدبي ما استطاع إليه سبيلا ، ومما ساعده على الإفادة من تلك الثقافة، قوة حافظته ، وميوله لأدب التراث ، ذلك الأدب الأصيل ، الذي حفظ منه الكثير عن ظهر قلب[٢]، والذي أمده بثروة لغوية وجمالية ، ساهمت في تنمية موهبته الشعرية.

شيوخه وتلاميذه وأصدقاؤه :

أما أساتذة القنديل الذين تلقى على أيديهم العلوم في مدرسة الفلاح ، فأشهر من عرفنا منهم :

أحمد سرحان[٣]، ومحمد المرزوقي[٤]، والشيخ أحمد يوسف[٥]، والشيخ أحمد حصري[٦]، والشيخ حسين مطر[٧]، وعمر حفني[٨]، وعبدالوهاب نشار[٩]، وأحمد أبو ريا[١٠]، والشيخ صالح قنديل والد الشاعر .

---

(١) مقابلة شخصية مع ابن الشاعر (أمل قنديل) . في منزله بجدة يوم الأحد ١٤٠٧/٢/٩هـ الساعة السادسة وخمس وأربعون دقيقة .

(٢) من مكالمة هاتفية مع الأستاذ عمر عبدربه صديق الشاعر الحميم . تمت يوم الخميس ١٤٠٧/٢/٢٧هـ الساعة التاسعة مساء .

(٣) وهو مصري هاجر إلى جدة قديماً ، وكان أستاذاً لتجويد القرآن وللعلوم الدينية كالفقه ، ولعله من متخرجي الأزهر ، أو إحدى الكليات الدينية في مصر ، وقد عاش ومات في جدة .

(٤) من رجال التعليم في الحجاز ، وأصل أسرته من مكة ، وكان يدرس النحو والبلاغة والفقه ، ثم انتقل إلى سلك القضاء ، فعين قاضياً في مدينة جدة .

(٥) كان قارئاً مشهوراً حسن الصوت في جدة ، وكان يعلم التلاميذ القرآن .

(٦) كان يعلم التلاميذ القرآن الكريم أيضاً .

(٧) مدير مدرسة الفلاح بجدة ، وكان من علماء الأزهر الشريف ، وكان يلقي دروسه في الفصول العليا في المدرسة ، وفي الدروس الدينية خاصة وكانت له حلقة للدرس في مساجد جدة في بعض الأحيان ، وهو من أفاضل الرجال .

(٨) كان وكيلاً لمدرسة الفلاح ، وعمله إداري أكثر منه في التدريس ، وكان يلقي بعض الدروس في النحو بعد مراجعتها على الشيخ حسين مطر .

(٩) كان من أعظم أساتذة الفلاح وأكثرهم جدية ، وكان يتولى التدريس في الفصول العليا في المدرسة ، وخاصة في الفقه والحساب والنحو وغيرها . وقد ترك العمل في أواخر أيامه . وبعد أن كبرت سنه تفرغ للتجارة ، التي كان يمارسها وهو يقوم بعمل التدريس ، وهو من أهل جدة .

(١٠) وهو أزهري استقدم إلى جدة ، وكان يدرس الفقه والدروس الدينية ، في مدرسة الفلاح ، هذه المعلومات أخذت من رسالة للمغربي أرسلت إلينا بعد استفسارنا عن هؤلاء .

وهم شيوخ أفاضل على قدر كبير من الثقافة والعلم والخلق القويم .

أما تلاميذه فكثيرون ، ومن هؤلاء ، محمد إبراهيم مسعود[1]، أحمد جمجوم[2]، وحسن نصيف[3]، وغيرهم. وقد وصل هؤلاء في الوقت الحالي إلى أعلى المراتب والدرجات .

وأما أصدقاؤه ، فعديدون وكان ألصقهم به الشاعر حمزة شحاتة وعمر عبدربه ، وعمر هزازي ، ومحمد سعيد عتيبي ، ومن أصدقائه الذين شاركوه رحلاته: سليمان الدخيل ، ويوسف عابد ، وسراج زهران ، وغيرهم .

رحلاته :

كان القنديل من المغرمين بالرحلات ، لذا فقد رحل إلى مصر وبيروت وأوروبا واليونان وإيطاليا وسنغافورة والصين وفيما يلي تفصيل ذلك .

رحل الشاعر إلى مصر رحلات متكررة ، لأغراض متعددة وكانت أخراها رحلة إقامة .

أما أولاها فكانت للعلاج ، وذلك في السادس من ربيع الآخر سنة ١٣٤٦هـ حيث أقام هناك مع صديقه الشاعر حمزة شحاتة ، ولما عاد سجل مشاهداته عن مصر في كتاب أطلق عليه (كما رأيتها) وكذلك كانت رحلته الثانية ، فقد سافر إليها سنة ١٣٦٨هـ .

أما رحلته الثالثة إليها فكانت عام ١٣٧٠هـ ومنها سافر إلى لبنان ، ومكث بها بضعة أشهر مع بعض زملائه ، حيث تفرغ خلال تلك الفترة لطباعة بعض

---

(١) شغل منصب وكيل وزارة الخارجية لمدة طويلة ، وهو الآن وقت كتابة هذه السطور ٩ شعبان ١٤٠٦هـ عضو مجلس الوزراء السعودي يشغل منصب وزير دولة بمجلس الوزراء السعودي وهو المشرف العام على مؤسسة البلاد للصحافة والنشر .

(٢) وزير التجارة الأسبق ، من بيت تجاري كبير ، بيت صلاح وتقوى وفضل ويعتبر من المثقفين الإسلاميين المتزنين ، وهو المدير العام لمؤسسة المدينة للصحافة سابقاً .

(٣) كان وزير الصحة الأسبق وهو أديب ذو روح مرحة ، وله بضع مؤلفات منها مذكرات طالب - تسالي وهو ينظم الشعر العامي .

(المعلومات الخاصة بتلاميذ القنديل استعين على معرفة بعضها من الأستاذ عبدالله عبدالجبار) . أسماء تلاميذ وشيوخ وأصدقاء القنديل عرفت من عمر عبدربه ، عن طريق مكالمة هاتفية أجريت استفساراً عن هذا الأمر .

دواوينه ، وهي ديوان (أصداء) و(أغاريد) و(الأبراج) التي طبعت بدار المكشوف ، وقد مكث في بيروت إلى ١٦ رجب من العام نفسه .

أما رحلاته الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة إلى مصر فكانت على التوالي في الأعوام ١٣٧٢هـ و١٣٧٤هـ ، و١٣٧٥هـ ، و١٣٧٧هـ ، و١٣٧٨هـ ، وفي رحلته الأخيرة أسس شركة مكة التجارية . وقد رحل الشاعر سنة ١٩٦٠م إلى الإسكندرية، ومنها إلى القاهرة حيث استقر بها فترة من الزمن .

وفي حديثنا عن مصر أشرنا إلى بعض رحلاته إلى لبنان وكان قد رحل إليها في السابع من ذي الحجة ١٣٧٣هـ للعلاج مع عائلته .

وسافر الشاعر إلى السودان في الثالث من ذي الحجة عام ١٣٦٥هـ حيث أقام في الخرطوم ثلاثة أشهر ثم رحل إلى (بورسودان) في الثالث من ربيع الأول ١٣٦٦هـ .

كذلك كانت له رحلتان إلى أوروبا بغرض الترفيه، وكانت الأولى في الثاني عشر من جمادى الآخرة عام ١٣٧٢هـ ، وقد رافقه في رحلته هذه صديقه عمر عبدربه، وقصدا إيطاليا وسويسرا وفرنسا وانجلترا ، ومنها عاد إلى لبنان ، ثم إلى مصر ، ثم إلى الحجاز في السادس من رمضان ١٣٧٢هـ . أما رحلته الثانية إليها ، فقد كانت في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٥٤م مع بعض أصدقائه . ثم عادوا بعد جولة في فرنسا وانجلترا وألمانيا في الرابع عشر من نوفمبر ١٩٥٤ ، ومنها اتجهوا إلى مصر ، ثم جدة عام ١٣٧٤هـ .

وفي عام ١٩٦٠م قام مع عمر عبدربه برحلة إلى اليونان ، ومنها عاد إلى الإسكندرية في العام نفسه[1] .

شخصيته وصفاته :

لقد أورد المغربي وهو من أصدقاء القنديل المقربين بعض صفاته الجسمية ،

---

(١) من مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل نظر إليها بواسطة ابنه أمل .

التي اتسم بها ، إذ كان معتدل القامة ، أقرب إلى القصر ، أسمر اللون شديد السمرة، ممتلىء الجسم ، واسع العينين ، مرسل الشعر[1] .

أما صفاته العقلية والخلقية فمن أبرزها الذكاء ، وظرف المعشر ، ودماثة الخلق ، والتواضع ، فهو يخاطب الصغير والكبير ، والغني والفقير ، والمتعلم والجاهل ، بأسلوب سلس كلاً على قدر عقله ومن ثم نراه يأسر قلوبهم ، وينال محبتهم .

وشاعرنا وفيّ بكل معنى الوفاء ، يعرف معنى الصداقة ويحرص عليها ، فلا يتقاعس عن واجباته تجاه أصدقائه ، فيصلهم ليطمئنّ على أخبارهم ، وقد شهد له بهذا الوفاء ابنه أمل ، ونفر من أصدقائه الخلّص أمثال عمر عبدربه ، وعمر هزازي وغيرهم .

وهو منظم في حياته ، دقيق في مواعيده ، لا يزور ولا يزار إلا بموعد يحرص على المحافظة عليه . ثم إنه يميل إلى الصراحة ، وقد تجلى ذلك في نقده للحياة والمجتمع . وشاعرنا أيضاً صاحب نكتة طريفة ، ورثها عن أبيه تظهر في حديثه ، وفي كتاباته الشعرية والنثرية ، فهو يحب تقليد اللهجات سواء مع السودانيين أو اليمنيين في مهارة وطرافة ، وهذا ما وطد صلته بهم فأحبوه وقدروه .

ولتواضعه وخفة روحه ومحبته للناس كان شاعراً شعبياً بالمعنى الدقيق للكلمة كما يقول الأستاذ المغربي فقد نشأ في بيئة متواضعة حيث كان بيته يقع في حي شعبي ، تحيط به بيوت الطبقة الوسطى كما أسلفنا . وقد ورث شاعرنا كل هذا عن أسرته ، وانعكس على شعره فجاء تعبيره عن بيئته الشعبية طريفاً دقيقاً مليئاً بالنقد الاجتماعي.

والقنديل في أبوته يسلك طريقة حديثة في تربية أبنائه ، فهو يبتعد عن التربية التقليدية القائمة على فرض الرأي ، ومحو الشخصية ذلك لأنه لم يكن متعنتاً في رأيه، بل كان يفتح باب النقاش بينه وبين أبنائه ، ليعطيهم حرية إبداء آرائهم ، مع الحفاظ على التوجيه وإسداء النصح .

---

[1] محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ١٩ بتصرف .

وكان يحرص على تعليمهم ، وتشجيعهم على القراءة والاطلاع ، بل إن بينه وبينهم رسائل متبادلة ، وهم يقطنون في بيت واحد . ولعل السر في ذلك هو رغبته في صقل أسلوبهم ، وحرصه على متابعة أعمالهم ، والكشف عن بواطن أفكارهم .

كما قام بغرس الخصال الحميدة في نفوسهم كالقناعة والتعاون والمودة والصدق ، لذا فإن ابنه أمل يعده أباً مثالياً ويحذو حذوه في تربية أبنائه .

كذلك كانت علاقته بإخوته علاقة يسودها الود والتعاطف .

وللقنديل أيضاً هواياته ومشاربه ، ومن أبرزها حب القراءة ، التي امتدت جذورها في نفسه ، وتشعبت منذ أن كان طفلاً ، ينكب على قراءة القصص والسير الشعبية .

كذلك كان محباً للرياضة والسير على الأقدام كل أصيل . وهذا ما رواه عنه ابنه أمل ، وصديقه عمر عبدربه، يقول الأخير متحدثاً عن ذكرياته معه : (كنا نتمشى بعد العصر على الأقدام إلى أن نصل إلى تل في أوائل البغدادية، وبعد صلاة المغرب - إذا كانت تلك الليلة قمراء - فإن القنديل يستوحي الشعر ، ومقدرته على الحفظ تجعله لا ينسى ما نظمه حيث يقوم بتدوينه في المنزل)[1] .

كذلك فقد كان يهوى الترحال والسفر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في حديثنا عن رحلاته ، ويهوى لعبة الشطرنج ويجيدها ، وفي شعره الشعبي إشارة إلى هذا .

كما أنه كان ينظم الشعر للمنشدين ، الذين جرت العادة أن يقدموا أناشيدهم في حفلات الأعراس ، لذا كانوا جميعاً يلجأون إليه لينظم لهم تلك الأناشيد[2] .

وفاته :

توفي أحمد قنديل صباح يوم الجمعة الثاني عشر من شهر شعبان ١٣٩٩هـ وقد شارك كثير من الناس في مواساة أبنائه وأفراد أسرته .

كما قامت بلدية جدة بإطلاق اسمه على الشارع المؤدي إلى منزله بجدة تخليداً لذكراه ، عدا الذكرى العطرة التي خلدها الشعراء والأدباء في رثائه وتأبينه كما سنرى .

---

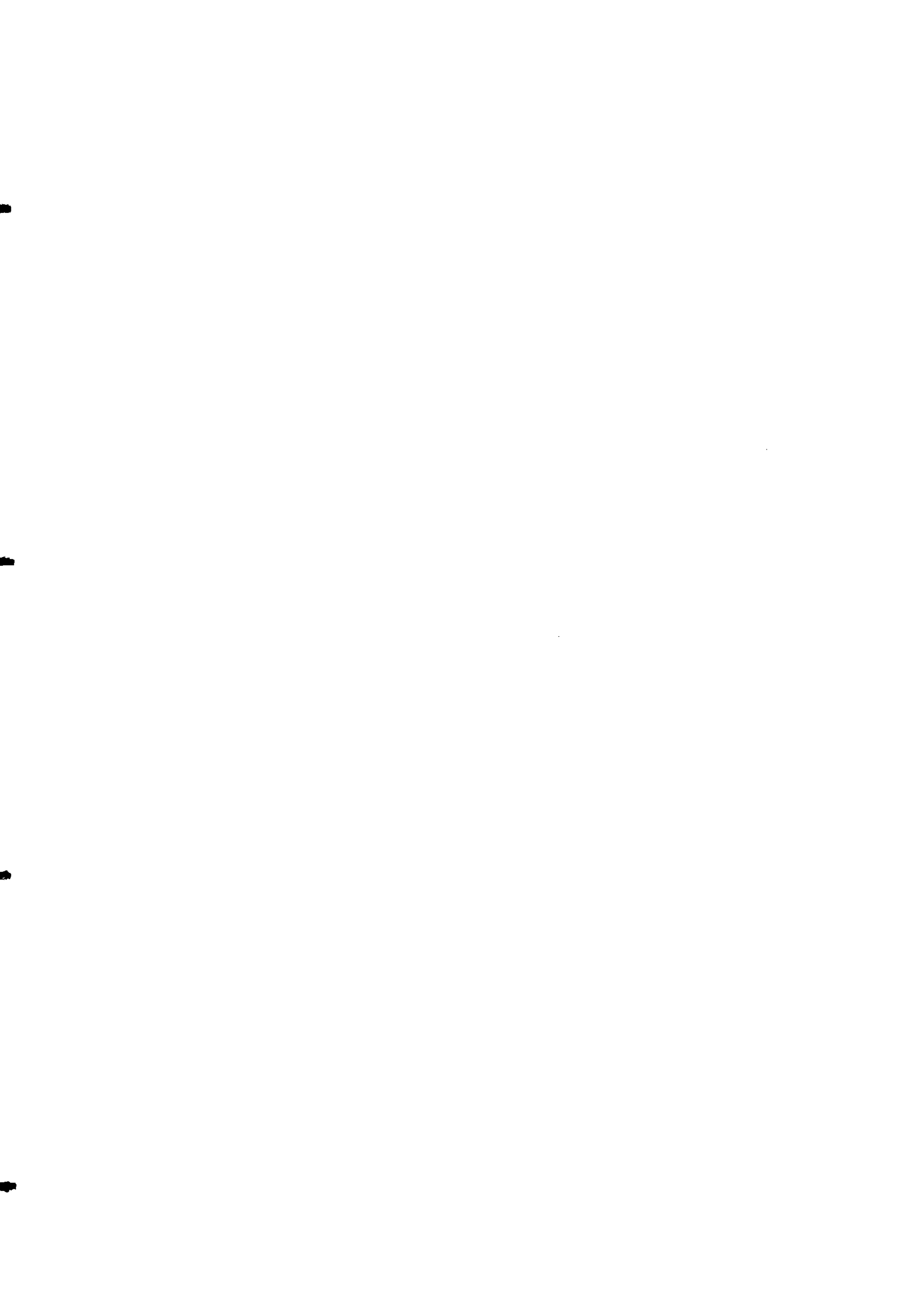
[1] من مكالمة هاتفية مع عمر عبدربه .

[2] محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٩ .

الفصل الثاني :

حيــاتــه الــعــمــلــيـــة

(وظائفه بين التدريس والصحافة)



الحياة العملية ميدان يصول فيه الناس ويجولون طلباً للرزق وتأميناً لاحتياجات الأسرة ، وقد تعددت الوظائف التي امتهنها القنديل ، فبعد تخرجه في مدرسة الفلاح عام ١٣٤٥هـ عمل بها مدرساً بالمدرسة التحضيرية ، والتي كانت تسمى المجتمع . وابتداء من رجب عام ١٣٤٨هـ نقل إلى القسم الثانوي[١]، واستمر يعمل فيه لسنوات عدة ، أبلى فيها بلاءً حسناً . وقد أشار حمزة شحاتة إلى ذلك بأسلوب فكه فقال : (وقليلون يعرفون أنه كان أستاذاً في صدر حياته ، وأنه كان أول من أضاف إلى معاني الأستاذية معنى من الجندية وشقائها، وجهودها وتضحيتها)[٢].

وما أن وافى العام الخامس والخمسون من القرن الماضي ، حتى تغير مجرى عمله الوظيفي ، فقد ترك التدريس إلى مجالات أخرى ، حيث عين رئيساً لتحرير جريدة صوت الحجاز . وتم له ذلك حينما رشحه لهذا العمل صديقه حمزة شحاتة[٣]، واستمر عمله بها إلى السادس من ربيع الآخر ١٣٥٦[٤]، ومن ثم عاد إلى مسقط رأسه ، وفي جدة بقي بلا عمل إلى ذي القعدة ، حيث عمل في مكتب نور جوخدار رحمه الله رئيس وكلاء مطوفي الجاوة الأندونيسيين ، وقد استمر عمله في نقابة الجاوة إلى نهاية جمادى الأولى عام ١٣٥٩هـ .

وفي السادس من رمضان عام ١٣٦٠هـ قام بعمل إدارة المطبعة العربية بالنيابة عن أحمد خليفة ، وفي السابع عشر من رمضان ١٣٦٠هـ عين كاتباً ومحاسباً (بفندق) جدة ، مع بقاء عمله في المطبعة إلى نهاية رمضان ، وفي الثامن من صفر عام ١٣٦١هـ طلب إليه العمل بديوان الأوراق في وظيفة (مأمور ملفات وتعقيب " تدقيق ") ، ولكنه رفض ذلك بلطف واعتذار ، وفي العاشر من صفر ١٣٦١هـ عرض عليه العمل محرراً بديوان الأوراق بواسطة محمد فقي في مكة فقبله ، ولازم الأستاذ محمد عمر توفيق في السكن .

وفي السابع من ربيع الأول عين بموجب قرار وزاري مديراً لقسم تحقيق الضرائب المباشرة – التابعة لمالية مكة – وجبايتها ، ثم عمل رئيس ديوان التحرير

---

[١] مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل تم الاطلاع عليها عند ابنه (أمل قنديل) .

[٢] حمزة شحاتة ، حمار حمزة شحاتة ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

[٣] محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٠ بتصرف .

[٤] من مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل اطلع عليها بواسطة ابنه أمل .

بوزارة المالية في الثالث والعشرين من رجب عام ١٣٦٥هـ ، وفي جمادة الآخرة ١٣٦٦هـ عين مديراً لفرع الحج بجدة ، ثم عين بقرار وزاري مديراً عاماً لشؤون الحج ، وقد تركز عمله في إدارة الحج ، عندما انتدب مديرها السابق محمد قزاز إلى المدينة للعمل في توسعة الحرم المدني ، وظل في هذه الوظيفة إلى أن أحيل إلى التقاعد[١].

ثم هاجر إلى مصر لبضع سنوات ، افتتح خلالها مكتباً تجارياً (مؤسسة مكة) بالإشتراك مع الأستاذ رشاد برنجي ، وقد استمر عمل ذلك المكتب إلى فترة الحراسات والتأميمات عام ١٩٦٥م . وما إن تركه حتى قام بتأسيس مؤسسة تحمل اسمه في بيروت أثناء إقامته بها عام ١٩٦٩م ، لمباشرة الأعمال الخاصة بالإذاعة والتلفاز[٢].

وهناك تفرغ للإنتاج الفني لهذه وذاك ، وعكف على طبع مؤلفاته ودواوينه الشعرية ، ولكنه مالبث أن عاد إلى مسقط رأسه بعد اندلاع الحرب الأهلية ، ثم أخذ يسافر بين الفينة والأخرى إلى القاهرة لمتابعة أعماله الفنية في الإذاعة والتلفاز ..

اشتغاله بالصحافة ونشاطه فيها :

الصحافة من المهن الكريمة التي ترعى مصالح الأفراد والجماعات ، وتحافظ على الخلق السوي ، وهي مدرسة كبرى للتوجيه والإرشاد ، تغذي العقول وتثقفها ، وتقدم لها أشهى ما تتطلع إليه من أخبار ، وآراء علمية ، وسياسية ، وأدبية، وفكاهية ووطنية ، وصناعية ، ورياضية ، واقتصادية ، واجتماعية ، وغير ذلك مما يدور في العالم من أحداث هامة ، وفنون جميلة ، ومخترعات حديثة[٣].

وليس غرضنا في هذا المجال كتابة بحث مفصل عن الصحافة السعودية

---

(١) من مفكرة جيب للمرحوم أحمد قنديل ، نظر إليها بواسطة ابنه أمل .

(٢) من مقابلة شخصية مع ابن الشاعر (أمل قنديل) .

(٣) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٢ .

وتطورها ، ولكننا نرمي إلى الإشارة العابرة لبيان أثر الصحافة على الأدب من جانب ، وبيان (دور القنديل) فيها من جانب آخر إذ كان له فيها شأن يذكر .

وسنوجز الحديث عن الصحافة السعودية قبيل توحيد البلاد ، أي منذ عام ١٣٤٣هـ ، حيث ابتدأت مسيرة التطور في هذا العهد نتيجة تطور التعليم ، ونمو الثقافة ، وتأسيس المطابع . وقد مرت بثلاث مراحل لكل منها شأن في تقدمها ، وتطورها وازدهارها نسبياً .

أما المرحلة الأولى فهي في عهد صحافة الأفراد في الفترة من (١٣٥٠هـ - ١٣٧٨هـ) ، وقد كان كل من آنس في نفسه الكفاءة والقدرة على إصدار صحيفة أو مجلة ، والاستعداد لتطبيق نظام المطابع والمطبوعات ، يطلب من الحكومة أن تمنحه امتياز إصدار الجريدة أو المجلة التي يختارها .

والمرحلة الثانية أطلق عليها (عهد إدماج الصحف) وكانت فترتها من عام ١٣٧٨هـ - إلى عام ١٣٨٣هـ وفي هذه الفترة رأت الحكومة أن المملكة مقبلة على تضخم صحفي كبير ، إذ بلغ عدد الصحف التي كانت تصدر آنذاك حوالي أربعين صحيفة ، عدا عن الطلبات المقدمة من المواطنين إلى الحكومة لإصدار صحف أخرى .. لذا نصحت الحكومة أصحاب الصحف بدمجها بحيث تصدر في كل مدينة صحيفة واحدة تتضافر في إصدارها جهود القائمين بالأعمال الصحفية في ذلك البلد، لإخراجها في مستوى صحفي رفيع . وقد أدمجت جريدة حراء التي كان يصدرها الأستاذ محمد صالح جمال بمكة المكرمة ، مع جريدة الندوة التي كان يصدرها الأستاذ أحمد السباعي . كما أدمجت جريدة عرفات التي كان يصدرها الأستاذ حسن عبدالحي قزاز ، مع جريدة البلاد السعودية[١] .

وقد اكتفى الدكتور بكري شيخ أمين بتقسيم الصحافة السعودية ، إلى صحافة أفراد ، وصحافة مؤسسات ضاماً عهد الإدماج إلى صحافة الأفراد[٢] ولعل السبب في ذلك قصر المدة الزمنية في عهد الإدماج .

---

[١] عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة ، ص ١٠٨ - ١١٠ بتصرف .

[٢] الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ١١٠ .

واهتمت الصحافة في هذه الفترة بنشر الأدب شعره ونثره ، وها هو صاحب التيارات الأدبية يشير إلى أثرها في الأدب في قوله (بيد أن صحافتنا على ضآلة جدواها للمجتمع ، قد أفاد منها الأدب والفكر ، أكثر مما أفادت منها الحياة فعلى صفحات أم القرى التي صدرت في عام ١٣٤٣هـ ، نوقشت الآراء الجريئة ، التي بثها محمد حسن عواد في كتابه (خواطر مصرحة) ، وهاجم بها الأدب الزائف ، والبلاغة الميتة ، والمتشاعرين المقلدين .. إلخ)[1].

أما المرحلة الثالثة ، فهي (عهد المؤسسات) ، فقد رأت الحكومة أن يقوم بإصدار الصحف مؤسسات صحفية أهلية ، وبعد إلغاء امتياز كافة الصحف الموجودة في المملكة ، تم منح الامتياز للشركات والمؤسسات الأهلية الخاصة ، حيث صدر مرسوم ملكي عام ١٣٨٣هـ بنظام المؤسسات الأهلية الصحفية ، على أن لا يقل عدد أعضاء المؤسسة الصحفية عن خمسة عشر عضواً ، وأن لا يقل رأس المال عن مائة ألف ريال ، كما يجب أن يكون العضو ذا دخل ثابت من عمل حكومي أو غيره[2].

وهكذا أنشئت المؤسسات الصحفية كمؤسسة عكاظ والبلاد والمدينة والجزيرة واليمامة ، وصدرت عنها جرائد سميت بأسمائها ، ولشاعرنا دور بارز في الصحافة السعودية ، فقد رأس تحرير جريدة صوت الحجاز فترة ، ثم أصبح عضواً من أعضاء مؤسسة عكاظ[3] عام ١٣٨٤هـ ، بالإضافة إلى إنتاجه الأدبي ، الذي كان ينشر في الصحف والمجلات السعودية ، كجريدة الندوة وعكاظ والبلاد ، ومجلة المنهل وغيرها . وسنفصل الحديث عن جريدة صوت الحجاز تمهيداً لبيان دور القنديل فيها .

تعد جريدة (صوت الحجاز) أول جريدة صدرت على الصعيد الشعبي في المملكة العربية السعودية ، وقد أصدرها الشيخ محمد صالح نصيف عام ١٣٥٠هـ حيث صدر أول عدد في السابع والعشرين من ذي القعدة .

---

(١) انظر عبدالله عبدالجبار ص ١٧١ .

(٢) تطور الصحافة في المملكة / عثمان حافظ ص ١١١ بتصرف .

(٣) المصدر السابق ص ٤١٣ .

وقد ظل النصيف صاحب امتيازها إلى عام ١٣٥٤هـ ، ثم انتقل امتيازها إلى الشركة العربية للطبع والنشر ، التي يرأسها معالي الشيخ محمد سرور الصبان إلى عام ١٣٧٨هـ ، ثم انتقل امتيازها بعد ذلك إلى كل من الشركة العربية للطبع والنشر، والأستاذ حسن عبدالحي قزاز ، بعد اندماج جريدة البلاد السعودية وجريدة عرفات. وأخيراً انتقل امتيازها إلى مؤسسة البلاد للصحافة منذ العدد (١٥٥٧) .

لقد كان صدور (صوت الحجاز) حدثاً هاماً في تاريخ الصحافة والأدب في ذلك العهد ، فقد كانت تعرض على صفحاتها آراء الأدباء والمفكرين ، وبحوثهم العلمية والأدبية والاجتماعية والنقدية والرياضية . وكان لتلك الآراء من أصحاب الكفاءات أثرها في تركيز الأدب السعودي شعراً ونثراً .

وقد تعاقب على رئاسة تحرير (صوت الحجاز) الكثير من الأدباء السعوديين حيث أن مؤسسها ومن أتى بعده ، حرصوا على إسناد رئاسة تحريرها إلى الكفاءات الأدبية التي لها إلمام بالأدب والشئون الصحفية[1]، وإليك أسماءهم بالترتيب – منذ أن كان مسمى الجريدة (صوت الحجاز) إلى أن أصبحت (مؤسسة البلاد للصحافة) – وهم:

(عبدالوهاب إبراهيم آشي ، محمد صالح نصيف ، حسن كتبي ، محمد علي رضا ، فؤاد شاكر ، أحمد قنديل، أحمد السباعي ، نخبة من الشباب " عبدالوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، ومحمد حسن عواد " ، محمد علي مغربي ، عبدالله عريف ، محمد صالح جمال ، فؤاد شاكر وحسن عبدالحي قزاز ، عبدالمجيد شبكشي) .

وشاعرنا قبل أن يتولى رئاسة تحريرها كان من أولئك الأدباء الذين نشروا شعرهم ونثرهم على صفحاتها، وقد بدأ بنشر قصائده العديدة بتوقيعات رمزية مثل (الصموت الحساس ، الصامت ، شاعر ، ق) . وقد تم الاستدلال على ذلك ، بعد مضاهاة القصائد المنشورة بقصائده في دواوينه فمثلاً نجده يوقع (بالصموت الحساس) في القصائد التالية :

---

(١) عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ، ص ١٢٥ إلى ١٢٩ بتصرف .

١ - قصيدته (تحية البعثة الفلاحية الحجازية)[١] ، ذات المطلع:

حَيُّـــوا بــــأرواح الشَّـــباب عَزيمَـــــةً

جَبَّـــــارَةً لا تَسْـــــتَكِينُ ولا تَلِيــــــن

٢ - قصيدته (بعد الجفاء)[٢] ذات المطلع :

عَطَفْـــتَ عَلَـــى قَلبـــى فَمَـــا أَمْتَــعَ الهَـــوَى

وَمَـــا أَمتَـــعَ اللَّـــذّاتَ تَغْمُـــرُ إحسَاسِـــى

٣ - قصيدته (الشعر والشاعر)[٣] ، ذات المطلع :

يَـــــا أَدِيبـــــــاً وَشَـــــــاعِراً

بهـــــــوَى الفَـــــــنِّ مُغْرَمَـــــــا

٤ - قصيدته (مناجاة الحياة)[٤] ، ذات المطلع :

أَنَـــا فَـــوقَ ثَغْـــركِ يـــا حَيَـــاتِى قُبلَـــةٌ

قَـــدْ كُنـــتُ إذ كَـــانَ ابتِســـامُكِ صَادِقَـــا

٥ - قصيدته (خواطر متقاربة)[٥] ، ذات المطلع :

جَـــاهِرْ برأْيِـــكَ فـــى الحيـــاة وَلاَ تَخَـــفْ

غـــرًّا تـــذَرَّعَ بالسَّـــفَاهَةِ أَوْ حَسُـــود

٦ - قصيدته (أنا والدهر)[٦] ، ذات المطلع :

---

(١) صوت الحجاز العدد (٩١) الاثنين ٢٢ رمضان ١٣٥٢ هـ ص ٤ .

(٢) صوت الحجاز العدد (١٢٥) الاثنين ٧ جمادى الآخرة ١٣٥٣هـ ص ٣ .

(٣) صوت الحجاز العدد (١١٨) الاثنين ١٨ ربيع الآخر ١٣٥٣هـ ص ٤ .

(٤) صوت الحجاز العدد (١٢٤) الاثنين غرة جمادى الآخرة ١٣٥٣هـ ص ٢ .

(٥) صوت الحجاز العدد (١٢٣) الاثنين ٢٣ جمادى الأولى سنة ١٣٥٣هـ ص ٤ .

(٦) صوت الحجاز العدد (١٢٧) الاثنين ٢٢ جمادى الآخرة سنة ١٣٥٣هـ ص ٣ .

آَثَـــــرَ الدَّهْـــــرُ أَنْ يَظَـــــلَّ مُعَـــــادِىْ

ى عَلَــــى طُـــول عُمْـــرهِ وَتَعَمَّـــــــد

٧ – قصيدته (نفس شاعر)[1] ، ذات المطلع :

يـــا هَاتِـــهِ النَّفْــسُ مَــاذَا أنـــتِ رَاغِبَـــهْ ؟

وأىُّ عيـــش جديـــدٍ تَرْتَجيـــنَ سُـــدَى ؟

٨ – قصيدته (صرخة الفلاح)[2] ، ذات المطلع :

قُـــلْ للسَّـــرَاةِ الأُلَـــى شَـــادَتْ مكَـــارمُهُم

بُنيَانَنَـــا المُتَداعِـــى اليَـــومَ يَوْمَكُمُـــو

٩ – قصيدته (إلى الشعب)[3] ، ذات المطلع :

لسْـنا مِـنَ المَجْـدِ فِـى أعْلَـى مَنارَتِـهِ

أو فِـى الطريـق قطعْنَـا مِنـهُ مَـا عَظمَـا

وقد وقع بـ (الصامت) في القصائد التالية :

١ – قصيدته التي مطلعها :

يـــا بَســـمَةً فَـــوقَ ثَغْـــر اليَـــوم زَاهِيَـــةً

زيـــدِى مُحَيَّـــاهُ إشـــرَاقاً وإسْـــعَادَا[4]

٢ – قصيدته (نجوى)[5] ، ذات المطلع :

---

[1] صوت الحجاز العدد (١٥٨) الثلاثاء ٢٥ صفر ١٣٥٤هـ ص ٣ .

[2] صوت الحجاز العدد (١٧٩) الثلاثاء ٢٤ رجب ١٣٥٤هـ ص ٣ .

[3] صوت الحجاز العدد (١٩٨) الثلاثاء ٢٣ ذي الحجة ١٣٥٤هـ ص ١ .

[4] صوت الحجاز العدد (٢٤٠) الثلاثاء ٢٩ شوال ١٣٥٥هـ ص ٥ .

[5] صوت الحجاز العدد (٢٤١) الثلاثاء ٦ ذي القعدة ١٣٥٥هـ ص ٤ .

يَـــا مُنتهَـــى الأمَـــل المَحبُـــوبِ هَـــلْ عَلِمَـــتْ

عَينَــــاكِ أنـــــى طــــولَ الليـــــل سَــــــهران

٣ – قصيدته (أغنية الحزين)[1] ، ذات المطلع :

نَـــــحِّ عَنــــــكَ اليَـــــأسَ وَابْسِــــــمْ

لِلأمَــــــانِى وَانــــــس آلامَ الهُمُـــــــوم

٤ – قصيدته (يا صديقي)[2] ، ذات المطلع :

يَـــا صَدِيقِـــى وُقِيـــتَ هَمِّـــى لقـــد ذِبْـــ

ـــتُ نحُـــولا وَشَـــاعَ فـــى الجِّســـم دَائِـــى

٥ – بعض من قصيدة نشرها ، وقال فيها :

كَـــمْ بَــــائِس قــــد تسَــــاوَى عِنـــدَهُ عَـــدَمٌ

مُعَجَّــــلٌ وَوُجُــــودٌ فَــــاضَ إجْهَــــادَا[3]

أما توقيع (شاعر) فنجده في قصائده المنشورة التالية :

١ – في قصيدته التي مطلعها :

بَعْـــدَ مَوْتِـــى عَنَـــاصِرُ الجِّسْـــم تنحَـــلْ

لُ وَتَـــأبَى أن تسْـــتحِيلَ رُكامَــــــا[4]

٢ – في قصيدته (القلب والعقل)[5] ، ذات المطلع :

طَـــابَ لَيلِـــى وَحَبيبِـــى لَـــمْ يَـــزَل

هَامِســـاً بَـــاتَ يُنَـــاجِى فِـــى مَهَـــل

---

[1] صوت الحجاز العدد (٢٥٨) الثلاثاء ١٥ ربيع الأول ١٣٥٦هـ ص ٤ .

[2] صوت الحجاز العدد (٢٦١) يوم الثلاثاء ٦ ربيع الآخر ١٣٥٦هـ ص ٤ .

[3] صوت الحجاز العدد (٢٥٩) الثلاثاء ٢٢ ربيع الأول ١٣٥٦هـ ص ٤ .

[4] صوت الحجاز الثلاثاء ١١ ربيع الأول سنة ١٣٥٢هـ ص ٤ .

[5] صوت الحجاز الثلاثاء ٢٣ ربيع الآخر سنة ١٣٥٢هـ ص ٤ .

٣ - في قصيدته (المذاكرة)[١] ، ذات المطلع :

هُنَـــــــاكَ الرِّفْقَـــــــــةُ التَفَّـــــــــوا

وَصَـــــــــدرُ الكُـــــــلِّ مَشْــــــــرُوحُ

أما توقيع (ق) فلا نجده إلا في قصيدته المنشورة (يا مـلاك الحب)[٢] ، ذات المطلع :

يَـا مَــــلاَكَ الحُـــــبِّ يَـا ذَاتَ الجَمـــال وَالرَّشَـاقَــة

وفي بيتين نشرا له أولهما :

بَــــدْرَان بَـــدْرٌ سَـــمَاءُ الأُفْـــق مَطْلَعُـــهُ

وَآخَـــرٌ فِـــى صَمِيـــم القَلْـــبِ سُـــكنَاهُ[٣]

بعد ذلـك نلمس ازدياد نشـاطه الأدبـي تدريجياً ، حيث أخذ ينشـر مقالاتـه المتنوعـة مـن اجتماعيـة وأدبيـة وسياسية علـى صفحـات صـوت الحجـاز باسـمه الصريح، إضافة إلى بعض قصائده التي كـان ينشـرها أحيانـاً بالتوقيعـات الرمزيـة . وقد بدأ ذلك النشاط يتجلى في الأعداد (١٩٦ - ١٩٩ - ٢٠١) ، ثم أصبحت مقالاته تحتل مكان الصدارة . إذ كانت تعد إفتتاحية لصوت الحجاز منذ العدد ٢٠٣[٤] وحتى العدد[٥] ٢٢٨، وهو العدد الذي تولى القنديل بعده رئاسة تحريـر (صـوت الحجـاز) ، ونجـده ينشـر فكاهاتـه علـى صفحـات هـذه الجريـدة بتوقيـع (هـو) ، بـدءاً مـن العـدد (٢١٨)[٦]. ويستمر في نشـر تلـك الفكاهـات حتـى نهايـة فـترة رئاسـته لتحريـر هـذه الجريدة، الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن نشاط القنديل الشعري ، والنـثري ، والفكـاهي هو الذي أهله لرئاسة تحرير صوت الحجاز ، فقـد لفـت ذلـك النشـاط أنظـار الأدبـاء

---

[١] صوت الحجاز العدد (١٢٠) الاثنين ٢ جمادى الأولى ١٣٥٣هـ ص ٤ .

[٢] صوت الحجاز العدد (٢٢٥) الثلاثاء ٦ رجب ١٣٥٥هـ ص ٤ .

[٣] صوت الحجاز العدد (٢٢٧) الثلاثاء ٢٠ رجب ١٣٥٥هـ ص ٤ .

[٤] صوت الحجاز الثلاثاء ٢٩ محرم ١٣٥٥هـ .

[٥] صوت الحجاز الثلاثاء ٢٧ رجب ١٣٥٥هـ .

[٦] صوت الحجاز الثلاثاء ١٦ جمادى الأولى ١٣٥٥هـ .

ومؤسسي صوت الحجاز ، لذلك عندما رشحه حمزة شحاتة لرئاسة تحرير هذه الجريدة ، لم يتردد المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان رئيس الشركة العربية للطبع والنشر في تعيينه لذلك المنصب ، وكان ذلك في الرابع من شعبان عام ١٣٥٥هـ ابتداء من العدد (٢٢٩) .

وقد تحدث محمد مغربي عن فترة رئاسته للتحرير، ومما قاله في هذا المجال (وكانت فترة رئاسة تحرير القنديل لصوت الحجاز من الفترات الخصيبة في تاريخها ، فقد أفسح صدر الجريدة لمقالات الكتاب ، وقصائد الشعراء ، كما أنه عين المرحوم الأستاذ عبدالله المزروع مخبراً صحفياً ، يوافيه بالأخبار الداخلية وخاصة الأخبار الحكومية)[١] .

ولكن ذلك النشاط الملموس خبا فجأة بعد العدد (٢٦١)[٢] من صوت الحجاز، (وهو العدد الذي نشر فيه الشاعر قصيدته " يا صديقي " وآخر فكاهاته) حيث اختفت بعده تلك الفكاهات والقصائد ، ولكن اسمه ظل يصدر كرئيس لتحرير صوت الحجاز حتى العدد (٢٦٧)[٣] حيث أصبح أحمد السباعي مدير الشركة ، ورئيس تحرير هذه الجريدة .

---

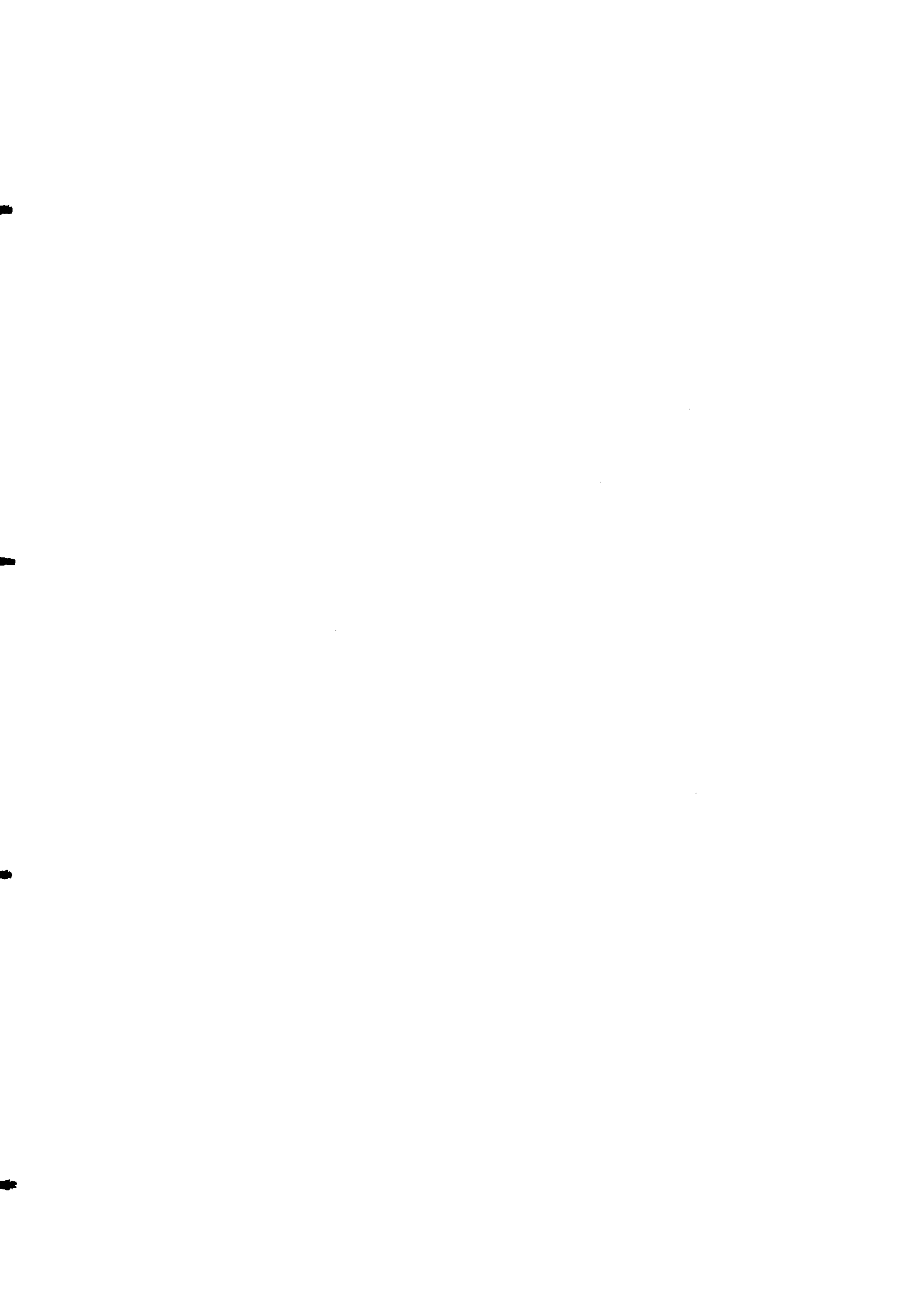
[١] محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ٢١ بتصرف .

[٢] صوت الحجاز الثلاثاء السادس من ربيع الآخر سنة ١٣٥٦هـ .

[٣] صوت الحجاز الثلاثاء ١٩ جمادى الأولى ١٣٥٦هـ .

الفصل الثالث :

آثاره الأدبيّة



أحمد قنديل شاعر موهوب وناثر غزير الإنتاج ، أمتع القـراء بآثـاره النثرية والشعرية المطبوعة ، فضلاً عما خلفه من المخطوطات من هذه وتلك وما أكثرهـا ، ولكنها لم تر النور حتى اليوم ولاتزال طي الخفاء .

دواوينه الشعرية :

لقد نظم الشاعر في الشعرين الشعبي والفصيح على السواء ، وله فيهما بـاع طويل .

أولاً : شعره الشعبي :

عرفنا بأن القنديل نشأ في بيئة شـعبية حيث كـان يسـكن فـي العلـوي ، ذلـك المكان الشعبي ، وكان منذ نعومه أظفاره يرى حيـاة هـذه البيئـة بعاداتهـا وتقاليدهـا ، وأسفر ذلك كله عن العديد من الدواوين الشعرية التي عالجها بأسلوبه الفكه الساخر ، وكان يشجعه على ذلك رفيق صباه حمزة شحاتة الذي كان ينظم بعض الشعبيات .

أما بداية شعره الشعبي الضـاحك فقد كـانت متـأثرة بالأسـتاذ (حسـين شـفيق المصـري)[1] رئيس تحرير مجلة الفكاهة ، فقد كان هـذا الشـاعر ينظـم شـعراً فكاهيـاً عامياً أطلق عليه (الشعر الحلمنتيشي) . وقـد كـان الشـاعر حمـزة شـحاتة يتـابع هـذا الشعر ، ويعجب به . وفـي إحـدى الأمسيات التـي جمعـت بيـن الصديقيـن - حمـزة شحاتة والقنديل - سأل حمزة شحاتة صديقه إن كان يستطيع النظم على هذا النسق ،

---

[1] كـان حسين شـفيق المصـري شـاعراً جـزلاً إذا جد ، ولكنـه انصرف إلـى الشـعر الفكـاهي وأطلـق عليـه اسـم (الحلمنتيشي) ، فصار مولعاً بقلب القصائد الجدية إلى هزلية ، متهكماً بالمساوىء السياسية والاجتماعية فـي مصر ، في أسلوب فكه مزيج من الفصحى والعامية ، وكان يتصرف فـي بعض الكلمـات الفصيحـة أو العاميـة تصرفاً يبعث على الضحك ، وقد عارض المعلقات السبع بقصائد سماها (المشعلقات) ، وعارض بعض القصائد القديمة والحديثة بقصائد سماها (المشهورات) ، د . أحمد الحوفي / الفكاهة فـي الأدب ص ٢٠٠ ، دار نهضـة مصر .

فأجابه بالإيجاب . وهكذا بدأ ينظم القنديل شعره الفكاهي ، ونشره في الصحف المحلية . ولكنه تحاشى في نظمه العامية المصرية التي كان يستعملها حسين شفيق ، ولجأ إلى العامية الحجازية ، ثم توسع فيها ، وخلطها بالعامية النجدية . وبذلك أصبح له طابع خاص[١] . ومن أبرز تلك الآثار الشعرية :

١ - حكايتي :

ديوان شعري من جزءين ، يتحدث فيه الشاعر عن الخطوط الجوية السعودية وقصتها ، بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على إنشائها وكذا عن موظفيها ، ورحلاتها وخدماتها المتواصلة للحجاج ، متطرفاً بأسماء الطائرات التي تستخدمها (كالتريستار) و(البوينغ) . وتتخلل هذه القصائد الروح الفكاهية التي عرف بها القنديل، كما يتخللها النقد الاجتماعي ، فتراه يتندر ببعض سلبيات الخطوط - التي تلاشت اليوم - كعدم الحفاظ على موعد الإقلاع ، وإطالة مدة الانتظار ، وعدم العناية بالركاب في تلك الفترة . وقد صُدِّر الكتاب بكلمة مدير الخطوط آنذاك (كامل سندي)، وكلمة سمو الأمير (سلطان بن عبدالعزيز) . كما حوى مقالة للشاعر بعنوان (الحكاية عن هذه الحكاية) ، بيّن فيها السبب الذي دعاه إلى نظم هذه القصائد ، كما تحدث عن تهيوئِهِ لطبع الكتاب في بيروت ، بعد تسلمه خطاب إجازة طبعه ، والعقبات التي أدت إلى تأجيل الطبع ، الأمر الذي جعله يقرر طبع الكتاب على حساب مؤسسته .

وكل الحديث الذي سبق ذكره عن ديوان (حكايتي)، إنما اعتمد على مخطوطة لهذا الكتاب ، وضحت فيها الصور المطلوب وضعها . وغير معلوم هل تمكنت مؤسسة الشاعر من طبعه أم لا ؟

٢ - المركاز " كتاب من جزءين " :

وقد بين الشاعر سبب تسميته (بالمركاز) ، وذلك لأن المركاز بمثابة النادي

---

[١] محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر ص ٢٢ - ٢٥ بتصرف .

الأدبي . والمركاز يعد ملمحاً بارزاً في بلادنا ، ولذلك سمى ديوانه الشعري العامي بهذا الاسم . وهذا الديوان يسير فيه على نهج الأستاذ الأديب حسين شفيق المصري، من حيث إنه يبدأ القصيدة ببيت مشهور لأحد الشعراء البارزين في العصر الجاهلي، أو الإسلامي ، أو العباسي ، أو الحديث ، وأحياناً يبدأ بمطالع إحدى قصائده الفصحى، ثم ينهج على وزنها وقافيتها ، مستخدماً اللهجة العامية . أما الموضوعات التي تناولها فموضوعات اجتماعية شعبية وصفية ، كأن يصف الطائف وما بها من ثمار، أو يشيد بمشروع القرش ، أو يصف شيخ الحارة ، أو (المطبقاني) ، أو يتحدث على لسان سيارة البريد الأهلية . ونلاحظ بروز روح النقد في تلك القصائد الشعبية بالإضافة إلى روح الفكاهة والسخرية ، التي تميز بها أسلوب القنديل . وقد حوى الديوان الكثير من الأمثال الشعبية ، يوردها بين الفينة والأخرى .

٣ - ديوان مزاهر ودفوف " من جزءين " :

هذا الديوان ضم مجموعة كبرى من الأناشيد الشعرية ، بعضها فصيح والآخر عامي ، ومنها ما أنشده بعض المغنيين .

وقد قسم القنديل ديوانه هذا إلى قسمين ، الأول أطلق عليه اسم (مزاهر) ، وقد ضم مجموعة من أناشيده بالعامية ، والثاني اسم (دفوف) ، وضم شعره الغنائي الفصيح . والملاحظ تنوع تلك الأناشيد ، فبعضها وطني والآخر غزلي ، وبعضها الآخر ديني وهكذا .

٤ - التَّك واليَكْ :

وهو عبارة عن ديوان شعري ضم مجموعة من قصائده الشعبية الاجتماعية، التي سبق نشرها في جريدة عكاظ أسبوعياً بدءاً من عددها الذي صدر بتاريخ ١٥ صفر ١٣٩٤هـ .

وهذه القصائد اجتماعية يتحدث بعضها عن الروتين ، وعن الخطوط

الجوية، وعن البخل ، وبعضها الآخر عن حال الأدب والأدباء ، ومنها مساجلات شعرية دارت بينه وبين معاصريه . وقد بيّن الشاعر السر في إطلاق عنوان (التك واليَكْ) على هذه المقالات ، فقال : (لقد طلب مني الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين رئيس تحرير عكاظ الأسبوعية ، أن ألتزم بموافاة عدده الأسبوعي (التك) بما تيسر ، فقررت تخصيص مثل هذه الحلمنتيشية ألْيَكْ ...) . ثم بيّن معنى هاتين اللفظتين (التك واليَكْ) ، فقال : (إن التك بلغة لعبة الصنّ ، هو الورقة الوحيدة لا رفيق لها من لونها ، وإن اليَكْ بلغة (الضومنا) ، العدد الواحد لا شقيق له من جنسه) .

٥ - جدة عروس البحر " من جزءين " :

ديوان شعري حظ الفصحى فيه قليل ، وأغلبه مزيج من القصحى والعامية ، يتحدث فيه الشاعر عن مدينة جدة قديماً وحديثاً ، وقد أطلق على الجزء الأول اسم (حلاوة) ، وعلى الجزء الثاني (نقاوة) . وهذا الديوان يعد تاريخاً لمدينة جدة ، وتصويراً لعادات أهلها وتقاليدهم ، التي اندثر معظمها ، وهو مليء بالنقد الاجتماعي البناء لمدينة جدة وموظفيها (عبث الأهالي بالمنتزهات - تأخير الموظفين الحكوميين للمعاملات - صعوبة الإسكان .. إلخ) وفي هذا المجال يقول محمود عارف (والقصائد التي صاغها القنديل في (جدة) تعتبر وثائق حية لهذه المدينة ، ومعظم هذه القصائد ذات أحاسيس متنوعة ، مرتبطة بمواقف معينة ، وأحداث ذات مغزى أدبي أو تاريخي ، يتصل بحياة المدينة الساحلية الشاعرية ، إذا جاز أن يستعمل هذا التعبير)[1] .

والحق أن هذا الديوان حفل بالصور الشمسية الشعبية ، التي تظهر المدينة على حقيقتها ، وما حوت من مساجد ومتاجر وأسواق . وكم كان جميلاً منه أن علق على كل صورة (بمثل) ، أو عبارة شعبية .

٦ - أنا التلفاز :

قصيدة شعرية شعبية عن التلفاز السعودي ، بمناسبة مرور عشرة أعوام

---

[1] مجلة اقرأ ، الخميس ٢٩ شوال ١٣٩٩هـ .

على إنشائه ، وقد نظمت القصيدة في مقاطع متفرقة ، وأمام كل مقطع رسم يلائمه ، وتعليق يدل عليه . وهي قصيدة طويلة الحجم ، تحتوي على مضامين حيوية ، تتصل بوقائع معينة ، لها صلتها بهذا الاختراع . وهي تعد سجلاً تاريخياً لحياة التلفاز السعودي .

٧ - قناديل :

عبارة عن قصائد شعرية شعبية ، نشرها الشاعر في جريدة عكاظ ، وهي تحوي نقداً اجتماعياً بأسلوب فكه ، وبلغة شعبية مبسطة . (وبين يدي منها مخطوطة لقناديل عكاظ منذ عام ١٣٩٦هـ) .

٨ - قناديل رمضان التلفزيونية :

مسلسل تلفزيوني في ثلاثين حلقة ، قُدِّم في رمضان عام ١٣٩٨هـ وكل حلقة من هذه الحلقات تضم أحد الأزجال التي نظمها باللهجة العامية ، وتحوي نقداً اجتماعياً واعياً هادفاً (كغلاء المهور ، وارتفاع الإيجار - والإسراف في شراء مستلزمات العيد - وشيوع الغيبة والنميمة ... إلخ) كما تحوي العديد من النصائح التي صاغها بأسلوب شعبي ، يتقبله العامة والخاصة .

ثانياً : دواوينه الشعرية الفصحى :

وسنكتفي في هذا المجال بتعدادها ، مع الإشارة إلى بعضها الذي لم نتطرق إليه في دراستنا الخاصة بشعره العربي الفصيح .

١ - ديوان نار (طبعت منه الطبعة الأولى في جمادى الآخرة ١٣٨٧هـ الموافق اكتوبر ١٩٦٧م في منشورات مؤسسة قنديل التجارية للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، بيروت) .

٢ – الأبراج : وكانت الطبعة الأولى منه ببيروت لبنان رجب عام ١٣٧٠هـ الموافق ابريل ١٩٥١م .

٣ – شمعتي تكفي : تم طبع الطبعة الثانية منه عام ١٩٧٣م في مؤسسة قنديل التجارية / جدة بيروت .

٤ – أصداء : طبع في مطابع نصار بيروت لبنان ، في ٢ رجب ١٣٧٠هـ الموافق ١٧ ابريل ١٩٥١م .

٥ – الراعي والمطر : طبع في مؤسسة / قنديل التجارية للطباعة .

٦ – اللوحات : طبع في / مؤسسة / قنديل التجارية / جدة بيروت .

٧ – أوراقي الصفراء : طبع في / مؤسسة قنديل / جدة ، بيروت .

٨ – قاطع الطريق : قصة شعرية وردت في سلسلة المكتبة الصغيرة (٢٠) ، مطابع اليمامة ، الرياض .

٩ – الأصداف : الطبعة الأولى / الكتاب العربي السعودي/ ٣٩ الناشر تهامة جدة – المملكة العربية السعودية .

١٠ – نقر العصافير – الكتاب العربي السعودي (٤٤) ، الطبعة الأولى ١٩٨١م – ١٤٠١هـ الناشر تهامة جدة ، المملكة العربية السعودية .

١١ – قريتي الخضراء : المكتبة الصغيرة (١٠) الطبعة الأولى عام ١٣٩٣هـ الطبعة الثالثة رجب ١٤٠٢هـ منشورات الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع .

١٢ – مكتي قبلتي : إعداد أحمد قنديل / الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م منشورات دار الرفاعي السلسلة الشعرية (٧) .

١٣ – الزهراء ملحمة إسلامية : وردت هذه الملحمة في كتاب بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المجلد الأول ص ٨٠ ، شركة المدينة للطباعة والنشر .

١٤ – الرمال الذهبية : ديوان ضم مجموعة من قصائد القنديل باللغة العربية الفصحى ، يتحدث فيه عن المنطقة الشرقية (الدمام – الهفوف – الجبيل –

الخبر – القطيف – الظهران – الشقيقات (رأس تنورة – بقيق – صفوى – سلوى)) مشيراً إلى جمالها وخيراتها ، وما انفردت به كل منها . وأعتقد أن هذا الديوان لايزال مخطوطاً .

١٥ – أغاريد : ديوان غزلي طبع بدار المكشوف ببيروت.

١٦ – مشاعر ومشاعر : ديوان عن الحج والحجيج والمشاعر المقدسة طبع بدار عكاظ للطباعة والنشر .

آثار القنديل النثرية :

للقنديل العديد من الكتب والمقالات الصحفية ، وقد جمع معظم مقالاته في هيئة كتب ، بعضها طبع والبعض الآخر لمايزال مخطوطاً . ومن أبرز تلك الآثار :

١ – الجبل الذي صار سهلاً[١] :

هذا الكتاب عبارة عن لوحات فنية نثرية ، تنقل القارىء إلى ذكريات قديمة كذكريات الحج ، عندما كانت تستخدم الدواب كوسيلة من وسائل المواصلات . وكذكريات جبل (كرا) ، قبل أن يصبح سهلاً ممهداً لمسير السيارات .

وفي هذا الكتاب تصوير لعادات وتقاليد ، وأماكن وشخصيات قديمة ، اندثر الآن معظمها .

وهذا الكتاب مليء بلوحات ذات أسلوب أدبي فيه النثر والشعر والذكريات واللمسات الفنية ، يذكرها المؤلف لبعض أصدقائه ، وفي فصول الكتاب المتعددة يتجلى أسلوبه الساخر الفكه وقد أوجز الحديث عن كتابه قائلاً (ليس هذا الذي قرأت هنا قصة ، ولا هو رواية بالمعنى الحديث ، ولعله نوع من حكاية مطلقة ، حكاية من نمط ساذج مبتكر ، نابت فيه القفزة ... والاستطراد مناب قاعدة التسلسل والوحدة الموضوعية .. فلا حبكة .. ولا عقدة .. ولا مفاجأة فيه إطلاقاً)[٢] .

---

[١] أحمد قنديل / الجبل الذي صار سهلاً ، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ تهامة .

[٢] المرجع نفسه ص ٢٣ .

ولكن الأستاذ عبدالله العباسي يعترض على ذلك قائلاً (يقول المرحوم أحمد قنديل إن عمله حكاية ، ولكن قوله هذا يجب أن نحترز منه ، فهو يستدرجنا إلى كمين لنقع في فخه ، ذلك أن العمل العظيم الذي رسمه ليس حكاية ، إنه مجموعة لوحات فنية ناطقة ، تفضي كل واحدة منها إلى الأخرى - نحن في الواقع أمام صالة عرض خاصة للوحات لم يرسمها (دي فينشي)أو (ميخائيل أنجلو) أو غيرهما ، ولكنها من رسم أحمد قنديل ، وهي لا تقل روعة هذه لوحة سوق العرب ، وتلك لوحة الوقوف بعرفات ، وأخرى الصعود إلى كرا . وهكذا لقد صور أحمد قنديل التاريخ كما هو ، وهو أيضاً قد ضمنه الواقع بكل حذافيره ، بل وجعله ناطقاً فصيحاً بلغة فيها بيان وفيها بلاغة ... وأكثر من هذا ضمَّن تلك اللوحات غور نفسه الشفافة، وَطَلاَهَا بحبه البريء)[1] .

وقد استوحى الدكتور سمير سرحان - الأستاذ بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة - مسرحيته (يا رويكب) من هذا الكتاب[2] . كما أنه سعى إلى تحويلها من العمل المسرحي ، إلى مسلسلة إذاعية في ١٣ حلقة[3] .

وقد صُدِّر هذا الكتاب بمقدمة الناشر (تهامة) ، ثم بمقدمة للأستاذ محمد عمر توفيق ، وتلت هذه المقدمة قصيدة للشيخ محمد صالح قزاز عن جبل (كرا) .

٢ - كما رأيتها :

كتاب يؤرخ فيه المؤلف لإحدى رحلاته إلى مصر، فقد عنى الشاعر بتصوير فترة إقامته في مصر حين قصدها في أواسط حياته والكتاب من قبيل اليوميات يرويها المؤلف بإيجاز .

٣ - يوم ورا يوم - " كتاب من جزءين " :

وهو عبارة عن مقالات القنديل المنشورة في جريدة عكاظ ، ابتداء من (٢١

---

(١) جريدة المدينة / الجمعة ١٤٠٠/٥/٢٥هـ .

(٢) عكاظ الخميس ٨ رجب ١٤٠٠هـ العدد السادس والعشرون ، (فنون عكاظ) .

(٣) عكاظ الاثنين ١٣ ذي القعدة ١٤٠٠هـ .

ربيع الأول إلى ٢٧ شعبان من عام ١٣٨٧هـ) ومادة هذا الكتاب كما يقول القنديل (كالعادة منا وإلينا ، شعبية أهلية في كل شيء ، ابتداء من خلجات النفس والحس ، إلى حوادث الحياة اليومية)[١] .

ونلاحظ أن هذه المقالات تخللها العديد من الشواهد الشعرية بعضها من (حلمنتيشيات) القنديل ، والآخر لبعض الشعراء ، وأحياناً يتخللها بعض الأمثال الشعبية أو الحكم ، ومن هذه المقالات ما احتوى نقداً اجتماعياً ساخراً ممزوجاً بالفكاهة .

٤ – أبو عرام والبشكة[٢] :

سجل القنديل في هذا الكتاب سيراً لمجموعة من الشخصيات الشعبية ، ألمَّ فيها بعاداتها وصفاتها وأعمالها ورواية بعض الأحداث عنها ، وسبب تسميتها بتلك الأسماء المشهورة ، وختم حديثه بأبيات (حلمنتيشية) عامية، يرثي فيها تلك الشخصيات التي من أبرزها (أبو عرام – الخال سالمين – ظريفة – بيبي زينب – الدجيرة – بسباسة – وغيرها) . وقد مزج القنديل في حديثه عن تلك الشخصيات الأسلوب الفكه بالنقد الاجتماعي الهادف البناء .

والرسوم الموجودة على الغلاف صور لشخصيات بلدية متنوعة القيافات والسمات ، ولكنها في مغزاها تجسد شعبية (أبوعرام) البلدي ومعظم أحداث أبي عرام واقعية ومعروفة .

٥ – مخطوطة كتاب مثل اليوم :

ويحوي مجموعة من الأمثال الشعبية العامية ، يعقب على كل مثل منها بتعليق مناسب .

---

(١) مقدمة الجزء الأول من كتاب يوم ورا يوم .

(٢) أحمد قنديل / أبو عرام والبشكة / مؤسسة قنديل التجارية / جدة – بيروت .

٦ - دهاليز وحكايات :

وهو كتاب يحوي مجموعة من الحكايات أو القصص القصيرة ، بعضها عربي قديم ، وبعضها بلدي متوارث ، ومنها ما قام بتأليفه ، ومنها الذي قام بتعريبه على حسب قوله في مقدمة الكتاب ، التي أطلق عليها (دهليز الدهاليز) ، والتي يقول فيها (على قاعدة لكل حكاية دهليز فسوف نسير هنا ، ولسوف نجمع لك بين الحكاية العربية القديمة ، والبلدية المتوارثة ، والموضوعة منا دون خبرة بفن الحكاية أو القصص والروايات . وبين الإفرنجية المعربة من قبلنا) وهذه الحكايات كانت منشورة في جريدة عكاظ عام ١٣٨٧هـ من اليوم الأول لشهر رمضان إلى السابع عشر من ذي القعدة من العام ذاته . وبلغ عدد حكاياتها ٥٨ حكاية وهذا الكتاب مجاز من قبل إدارة مطبوعات جدة .

٧ - الديك الأحمر :

ضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات التي كتبها القنديل ، ونشر بعضها في بعض الصحف المحلية . وكانت هذه المقالات تتناول موضوعات اجتماعية (رسمي أفندي سابقاً - الديك الأحمر) وبعضها يتناول مواضيع أدبية : كحديثه عن علاقة الأدب بالصحافة ، وحال الأدب السعودي في تلك الفترة وعوامل نهضة الأدب الفكاهي ، وبعضها يتناول موضوعات شخصية وغير ذلك ، وقد أطلق على كتابه هذا (العنوان) لأن المقالة الأولى التي صَدَّر بها الكتاب تحمل هذا الاسم .

ويتجلى في هذا الكتاب روح القنديل الفكاهية ، ونقده البناء الهادف ، وقد حصلت على هذا الكتاب مع خطاب الإجازة من إدارة المطبوعات بجدة ، ولا ندري أطبع أم لا ؟

٨ - السطر الأخير :

يضم هذا الكتاب مجموعة من مقالات للمؤلف سبق نشرها في جريدة عكاظ

عام ١٣٩١هـ ، وهي مقالات متنوعة اجتماعية شعبية أدبية . فهو مثلاً يتحدث عن العنصرية ومساوئها ومسبباتها ، وعن (بلدية جدة) ومقترحاته تجاهها ، وعن السرقات الأدبية في المملكة ، وعن صغار الموظفين وإهمالهم للعمل ، وعن الأمثال الشعبية وأهميتها .

وهذه المقالات تحوي النقد الهادف ، وبعضها يتسم بروح الفكاهة التي تميز بها القنديل .

برنامج ع الحلوة والمرة :

مسلسلة إذاعية شعبية ، حملت للناس التجربة والعبرة والفكاهة ، من خلال تقديم شرائح صحيحة من البيئة الشعبية ، وأبرز شخصيات هذه المسلسلة .

ظـريف : الزوج رجل له إلمام باللغة وما تضمه المعاجم، بالإضافة إلى ثقافته الأدبية .

ظريفـة : الزوجة : حديثها شعبي مضحك لذا فهي موضع نقد من قبل ابنها أسامة، وابنتها سلوى .

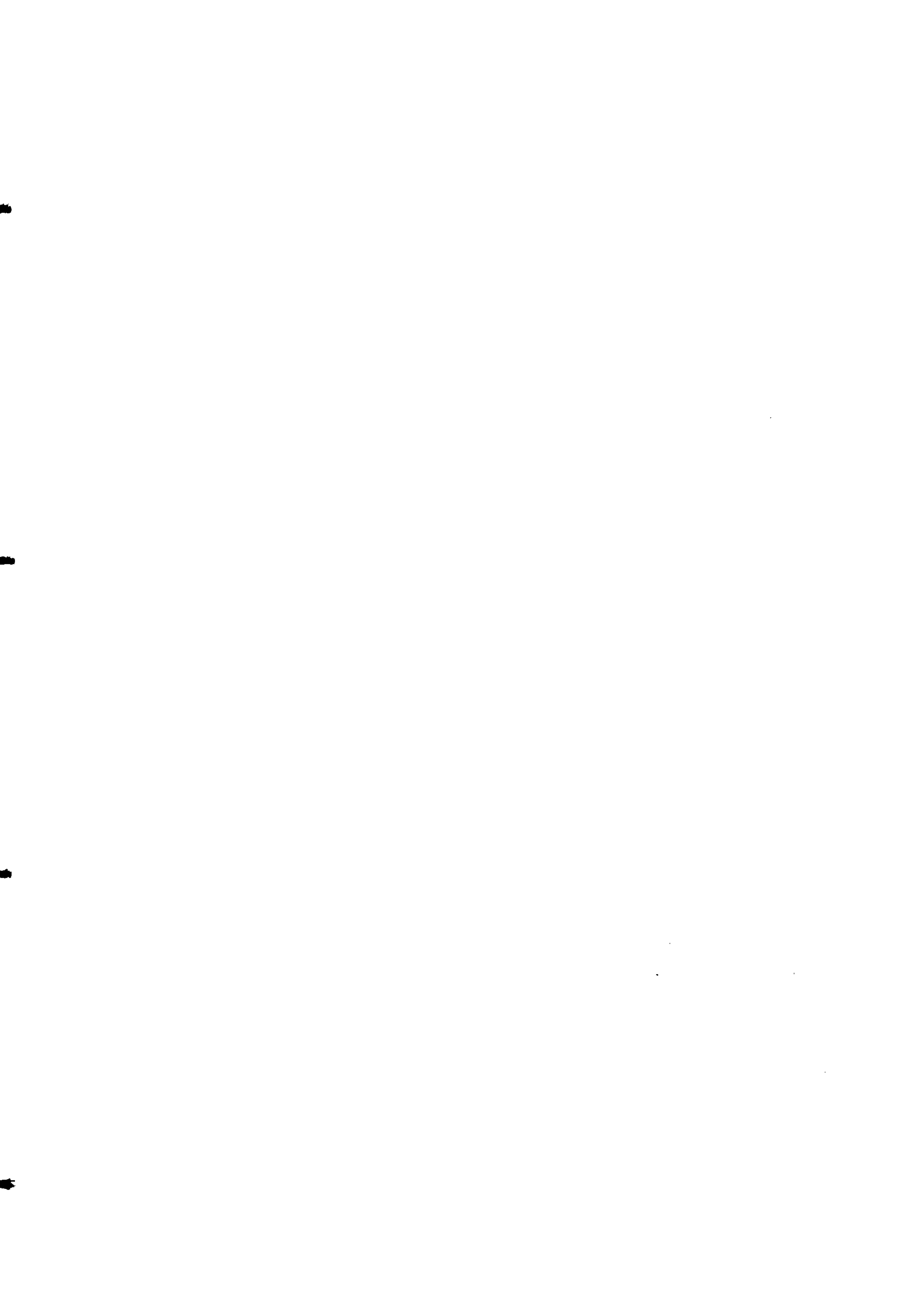
أسـامـة : الابن وهو يميل إلى ضرب الأمثال الشعبية لكل ما يقال .

سـلـوى : الابنة وهي تميل إلى القراءة ، ورؤية المسلسلات التلفزيونية ، والمناقشة الجادّة .

رمضـان : أخو الزوجة ظريفة : رجل أمي كثير السؤال، عما يرد إلى سمعه من معانٍ أعجمية وغيرها .

سـالـم : الخادم ، وهو مطيع يتجلى دوره الضئيل بين الفينة والأخرى .

هذه المسلسلة يميل أشخاصها إلى الاستطراد في حوارهم ، وتتناول في أحاديثها (حوارها) موضوعات عديدة متنوعة ، كبعض الكلمات الأجنبية ونظيرها في العربي الفصيح ، أو قصة (روميو وجولييت) ، أو بعض المفردات الصعبة ومعانيها في المعاجم ، أو بعض المشكلات الاجتماعية وسواها .



الباب الثاني

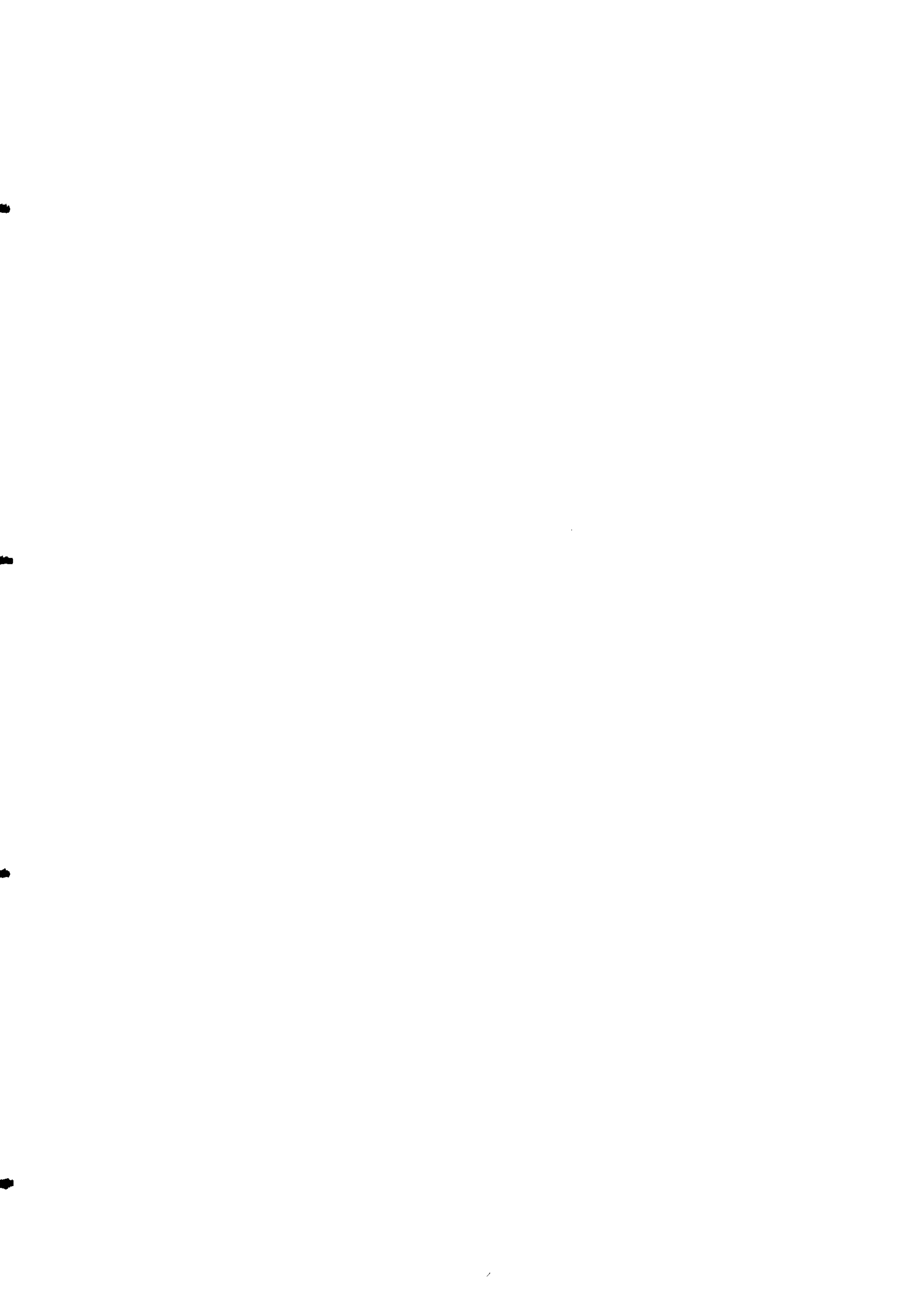
شـــعــر القـنـديـل

وَيشتمل على الفصولِ التاليَة : -

الفصــل الأول : مقومـــــات شعـــره .

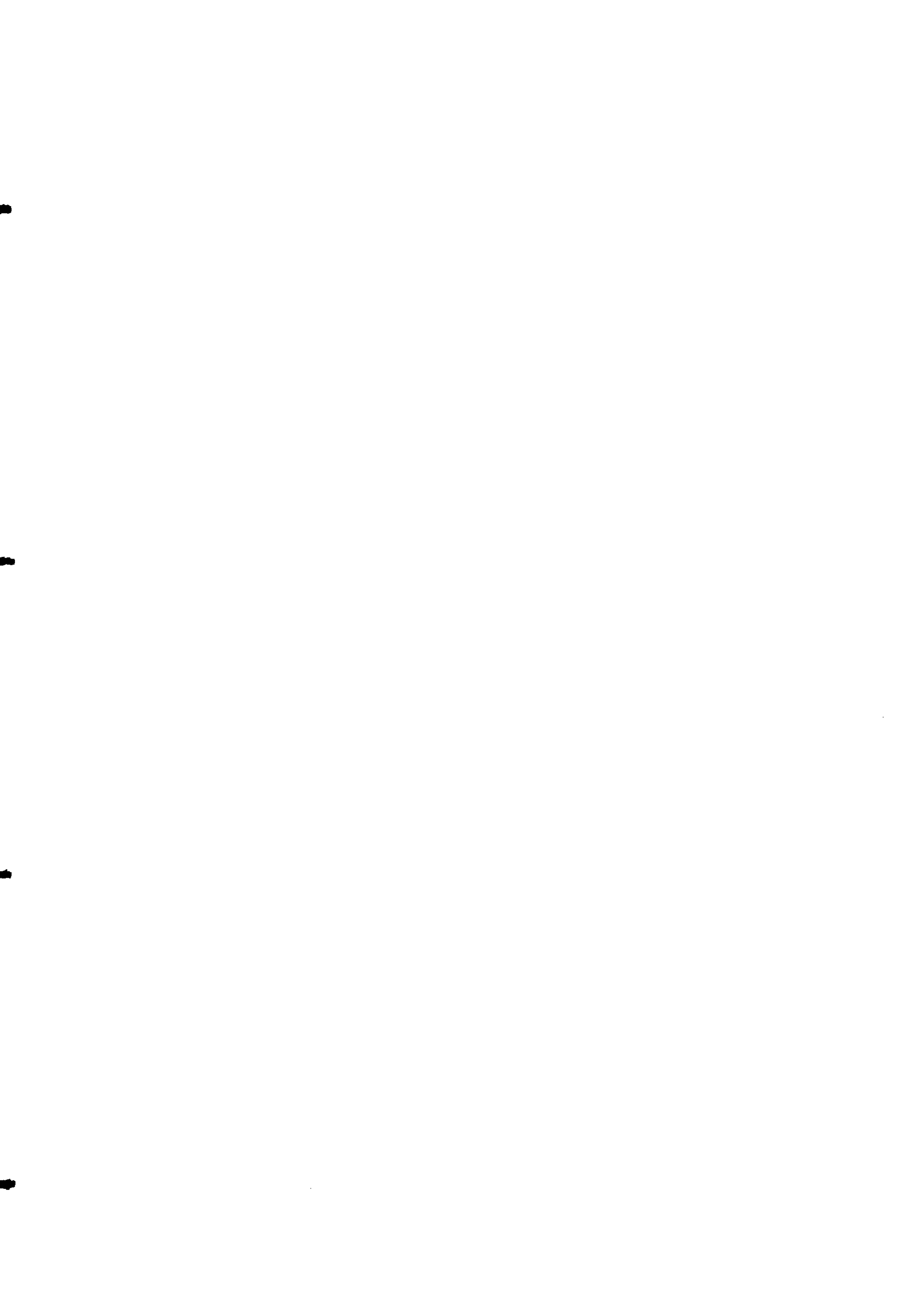
الفصل الثانـي : فنونــــه الشـعــريـة .

الفصل الثالـث : صـــــوره الفـنيـــة .



الفصل الأول :

مقومات شعره



١ – الموهبة الفطرية :

وهي مقوِّم أساسي من مقومات الشاعر ـ أو هي الشاعر نفسه ، وهي الحافز الداخلي وكتلة الأحاسيس والطاقة التي تفجر لديه ينبوع الشعر ، ولولا الموهبة لما غدا الشاعر شاعراً . والموهبة للشاعر كالبذرة التي هي أساس النبتة والتي لولاها لما وجدت ، ولكن بإمكان تلك البذرة أن تصبح شجرة مثمرة ، عندما يتعهدها الإنسان بالسقيا ، وبإمكانها أن تبقى بذرة مطمورة ، لا يستفاد منها، وكذلك الحال بالنسبة للموهبة الشعرية ، فالشاعر المجلِّي هو ذلك الموهوب الذي يتعهد موهبته بالرعاية ، ويصقلها بأدب التراث ، ويمدها بفيض من الثقافات المتعددة ، إلى أن تزهر وتثمر ، وكم من أناس ذوي مواهب شعرية لم يتعهدوها بالرعاية فظلت خاملة، وبالتالي لم يصبح لهم شأن يذكر وشاعرنا صاحب موهبة فذة ، نماها منذ أن كان طالباً في مدرسة الفلاح ، وهذه الموهبة هي التي مكنته من نظم الشعر والعزف على أوتاره في سن مبكرة .

ومما ساعده على تنمية موهبته ميله للقراءة والاطلاع . وبذلك صار شاعراً له مكانته ويقول في هذا الصدد :

صِناعَتِي فِي الوَرَى الكلامُ بِهِ

أحْيَا فقِيرا وَحِرْفَتِي الأدَبُ[١]

فالأدب حرفة الشاعر إن جاز أن يكون الشعر حرفة ، ولكن ما الذي صقل شعره وقومه حتى وصل إلينا على هذه الصورة وبتلك الأصالة ؟

تساؤل نجيب عليه أثناء حديثنا عن أدب التراث .

٢ – أدب التراث :

القنديل محب للقراءة شغوف بها ، وقد انصبت قراءاته الأولى عندما كان

---

[١] الأبراج / ص ٧ .

طالباً في مدرسة الفلاح على كتب الدراسة الأدبية ، وبعد أن تفتحت مداركه ، عكف على متابعة أشعار القدماء يستشف جمالها ، ويحفظها عن ظهر قلب ، كما انكب على قراءة دواوين الشعراء الجاهليين ، والإسلاميين من أمويين وعباسيين ، وغيرهم. وقد تزود من قراءاته تلك بثروة لغوية وبراعة تصويرية ، تظهر عند قراءتنا لدواوينه الشعرية ، وكان له في هؤلاء السابقين كزهير بن أبي سلمى وعمر بن أبي ربيعة والمتنبي وابن الرومي والبحتري خير قدوة .

وقد ظهر أثر تلك القراءات على شعره ، فأسلوبه الحواري في الغزل ، استمده من أسلوب عمر بن أبي ربيعة في غزلياته فلنستمع إليه يقول[1] :

قَـالَتْ تَحَـاوِرُنِى فـى الحُـبِّ عَابسـةً
بالوَجْـهِ ضَاحِكَـةً بـالعَينِ فـى نَهَـمِ

إنـى أعيـذكَ مِـن قَـولٍ يُسَـطِّرُهُ
مَـنْ لَـمْ يَذُقْـهُ كمَـا ذُقْنَـاهُ مِـن قِـدَمِ

إنَّ الشَّـبَابَ الـذِى تَجـرى عَوَاطِفُـهُ
بمَـا نَـرَاهُ أسـيرَ الجسـمِ والظُّلَـمِ

مُكَبَّـلُ الـرُّوحِ لـم يعـرفْ حَلاوَتَهـا
فـى عَيـنٍ بَاسِـمَةٍ أو ثَغْـرٍ مُبتَسِـمِ

لَمّـايَزَلْ فِـى مَـدَارِ العَصْـرِ مُنْطَلِقَـا
وَرَاءَ مُحـتَرِفٍ لِلحُـبِّ مُحْتَـدِمِ

فَقُلـتُ : لَـم يَعـدِ المَجنـونُ لِـى مَثَـلا
وَلَيسَـتِ اليَـومَ لَيلَـى قِمَّـةَ القِمَـمِ

---

[1] أوراقي الصفراء / ص ٨٣ .

حَسَـــبى وحَسَـــبُكَ دُنْيَـــا الحُـــبِّ راقِصـــةً

فـــى مَوْكِـــبِ الشِّـــعر لَـــم تَهـــدَأ ولَـــمْ تَنَـــم

كذلك نلمـح تـأثره بالقدمـاء ، وحفظـه لأشـعارهم فـي شـعره (الحلمنتيشـي) . حيث كان يبدأه بمطالع قصائدهم ، ثم ينتهج نهجها وزناً وقافية .

ثم كان الأثر الأكبر حينما جاء البارودي بديباجته المشرقة التي بعثت الشـعر من مرقده ، فقد ترسم خطـاه كمـا ترسمها شـوقي وحـافظ . كمـا أنـه أعجـب بـأحمد محرم وبملحمته الشعرية . وكان ثمرة هذا الإعجاب أن نظم ملحمـة الزهـراء ، تلـك الملحمة الإسلامية الكبرى التي تمتاز بقافيتها الموحدة .

وأحـاط الشـاعر كذلـك بحركـات التجديـد ، وبـالمذاهب الأدبيـة ، فتـأثر بالرومانسيين والرمزيين ، كما تأثر بالمدارس الأدبية التي ظهرت في مصـر ولبنـان والمهجر كمدرسة الديوان وأبولو والمهجر .

ظهر ذلك التأثر في دواوينه الشعرية حيـث خـاض تجربـة الشـعر الحـر فـي ديوانه (نار) ، ومال إلى الرومانسية في غزلياته ووصفه للطبيعة . وإلى الرمزية في مضامين بعض قصائده وفي عناوين بعضها الآخر . ومال إلى التفاؤل تارة والتشاؤم تارة أخرى ، كما هو الحال عند شعراء المهجر وخاصة (إيليـا أبـو مـاضي) . وكـل ذلك فصلنا الحديث عنه في حينه ، ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعض أبياته التي تصـور ثورته المفاجئة على القديم يقول[1] :

وَحَرَقْـــتُ أَوْرَاقِـــى القَدِيمَـــةَ كُلَّهَـــا

وَبَـــدَأتُ أكتُـــبُ مِـــن جَدِيـــد

شِـــعْراً كَأَطْيَـــافِ الـــرُّؤَى

نَـــثْرَاً كَفَاتِحَـــةِ القَصِيـــد

---

(١) اللوحات / ص ٧٩ .

لا وَزْنَ إلا مَـــــــــــــــــا أرَى

لا قيـــــــــدَ إلا مَــــــــا أريـــــــــد

فِـــــى كـــــلِّ يَـــــوم غايَــــــة

ولِكـــــــلِّ آونــــــــةٍ مَــــــــرَام

رَقصَـــــــــتْ علــــــــى دَقاتِهَــــــا

دَقــــــــاتُ قلبـــــــى لا يَنـــــــام

٣ - الثقافة المعربة :

رغم محاولات الشاعر تعلم اللغة الإنجليزية ، فإنه لم يتمكن من إجادتها ، لذا اكتفى بالمترجَم عن شعراء الغرب أمثال شكسبير وبايرون وجيته وموليير ونيتشه وغيرهم[١]. كما قرأ عن حركات التجديد في هذه الآفاق ، واستفاد من ذلك كله ، ولكن أثر هذه الثقافة المترجمة كان ضئيلاً ، إذ إنه ما استطاع أن يتخلص من الموروث القديم .

٤ - الرحلات :

تعددت رحلات الشاعر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في الباب الأول ، ومن البلاد العربية التي رحل إليها مصر ولبنان ، كما رحل إلى العديد من البلاد الغربية، ورغم أن رحلاته لم تكن أساساً لغرض أدبي ، بل كانت للترفيه أو العلاج إلا أنه استفاد منها أدبياً ، وكان لها بعض الأثر في شعره . فمثلاً رحلاته إلى لبنان وسويسرا كان لها دورها في إثارة خياله ، وقد تجلى ذلك في وصفه طبيعة تلك البلاد وصفاً ينم عن تأثره بمناظرها الخلابة .

---

[١] عبدالسلام الساسي / الموسوعة الأدبية / الجزء ١ ص ٢٤٥ بتصرف .

ولا شك أنه التقى في رحلاته إلى مصر ولبنان ببعض الشعراء والنقاد ، شأنه في ذلك شأن الشعراء السعوديين ، حينما يزورون القاهرة أمثال العواد وحمزة شحاتة ، وكان لهذه اللقاءات ، وبخاصة مع العقاد أثرها في تطوير الشعر السعودي.

هذا وفي بيروت أسس مؤسسة قنديل التي ساهمت في طبع بعض دواوينه ، ومباشرة بعض أعماله الخاصة بالإذاعة والتلفزيون .

ونكتفي بذكر قصيدة الشاعر (لوسرن)[١] للدلالة على تأثره بطبيعة بعض تلك البلاد التي زارها ، يقول[٢] :

لُوسِرن : حَسبى من دُنياكِ إلهَامى

بالشِّعر - غالَتّهُ فى الأَيَّام - أيَامِى

وَبالجَمال .. تعَالى فِى مَعَارجِهِ

عَن الجَمال .. تَوارَى خَلفَ آكَام

وَبالهَوى .. رَاجفَاً .. عزَّ البَيَانُ بِهِ

عَن البَيَان لِراو فى الهَوَى ظامِى

وَبالأَمَانِيَ حَرَّى فى تَواجُدِهَا

سَجينَةَ الصَّدر.. أو أَسْوَار آلامِى

وَبالدُّنَى .. صفَحَاتٌ ... كَمْ أُقَبِّلُهَا

عَن هَمْهَمَاتٍ .. وتَرْتِيل .. وَأَنْغَام

حَتّى لَقِيتُكِ وأَصْدَاءً مُرَدَّدَةً ..

لِمَا يُرَدِّدُهُ حِسِّى - وَإلهَامِى

---

[١] مدينة جميلة في سويسرا .

[٢] اللوحات / ص ١٧١ .

مُفْتَنَّــــــةً بضُــــــرُوبِ الحُســــــن .. نَـــــاثِرَةً

ألوَانَـــــــهُ .. نَهــــبَ غَنَّـــــاء .. وَغَنَّـــــام

ثم يقول في وصف بحيرتها التي خلبت لبه وأثارت قريحته :

هـــــذِى بُحـــــيرتُكِ النَّشـــــوَى .. مُصَـــــوِّرَةٌ

شَــــتَى المَفَــــاتِنِ مِنْهَـــــا .. كَـــــفٌ رسّـــــام

فَـــــــالبَطُّ يَسْـــــبَحُ مَخْمُـــــــوراً بجنَّتِــــــــه

وَالطَّـــــيْرُ يَهْـــــزجُ .. تَيَّاهَـــــاً .. بأنْغـــــام

وَالغِيــــــدُ أَلْقَــــــتْ وشَـــــاحَاتِ مُهَفهفَــــــةً

إلــــــى الحَمَـــــائِمِ حَـــــامَتْ دُونَ أَقْــــدَام

حَــــولَ القَــــوَاربِ تَجـــــرى بالشَّـــبَابِ جَـــرَى

بـــــالحُبِّ مُنْتَشِــــياً .. يُسْـــــقى بــــلا جَـــام

وَلَـــــــــلأوزِّ نِـــــــــدَاءَاتٌ مُنَغَّمَــــــــــةٌ

أَصداؤُهَــــــا حَرَكَــــــاتٌ بَيــــــنَ أَقْــــدَام !!!

هـــــذِى جبـــــالُكِ : لاَحَــــتْ فِــــى غَلاَئِلِهَــــا

خَلــــفَ السَــــحَائِبِ أَطيَافــــاً بأَوهَــــام

نَـــــامَتْ عَلَـــــى كَتِــــفِ الــــوَادِى يُدَثِّرُهَــــا

رَوقُ الضَّبَـــــابِ .. بأَسْـــــتَار وأَحـــــلاَم

بَيــــنَ الــــرَّذَاذِ .. تَوالَــــى .. فِــــى تَنَــــاثُرِهِ

فِــــى قَطْــــرَةٍ .. قَطْــــرَةٍ .. ذَابَــــتْ كَأَيَّـــامِى

نَهْـــبُ الغَــرَام .. وَقَيـــدُ النَّـــار مُشْـــتَعِلاً

أو الحَنَـــانُ هَمَـــى فـــى دَفْقِـــهِ الهَـــامِى

فـــى رَوعَـــةِ الأُفُـــق الفِضِّـــىِّ مُحتَويـــاً

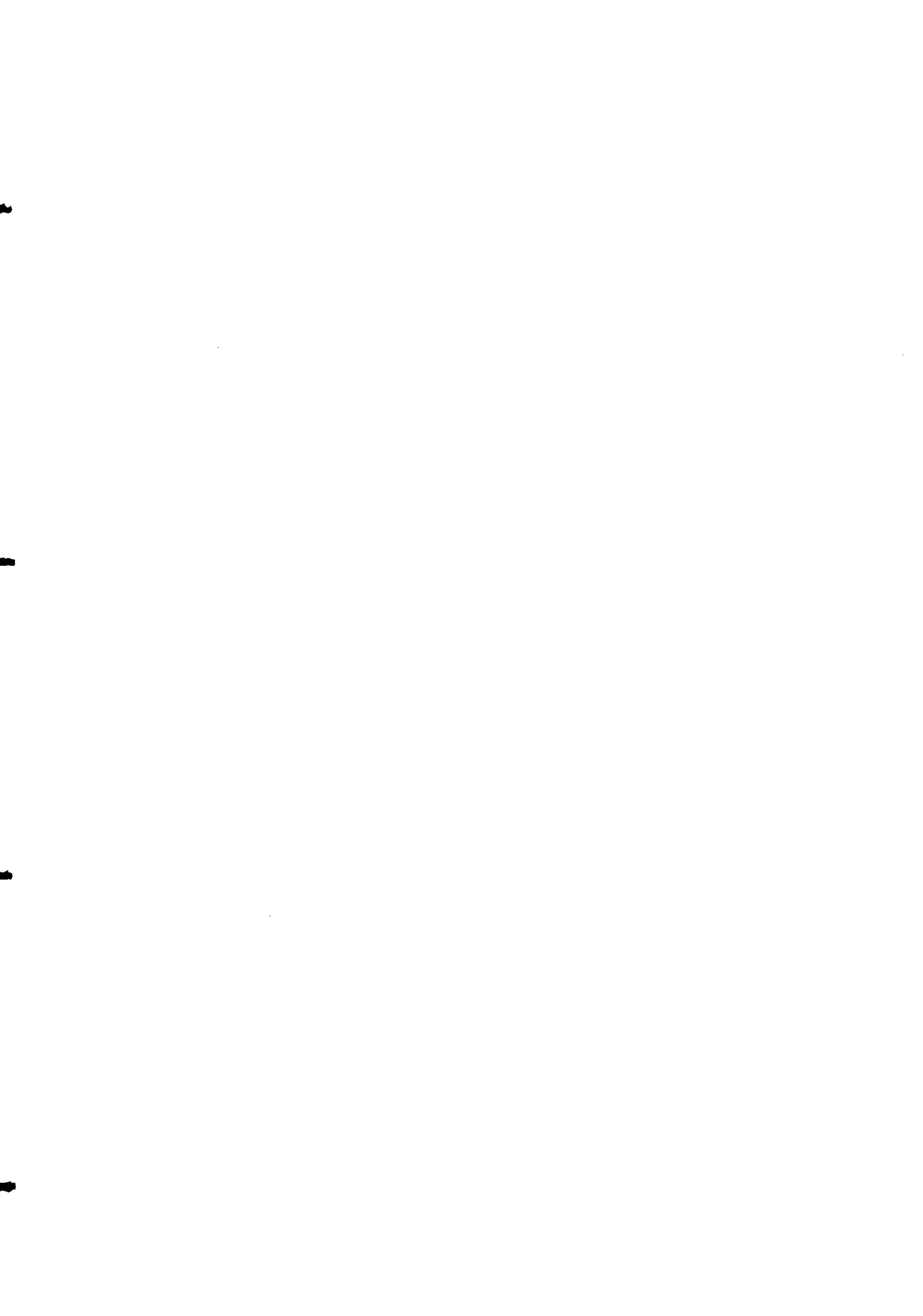
كَوْنَـــاً مِـــنَ النَّـــور .. لَـــم يَحْفـــلْ بـــأجرَام

تَعيـــشُ بيـــنَ صُنُـــوفِ الحُسْـــن نَاطِقَـــةً

أو غـــيرَ نَاطِقَـــةٍ .. مَرفُوعَـــةَ الهَـــام !![1]

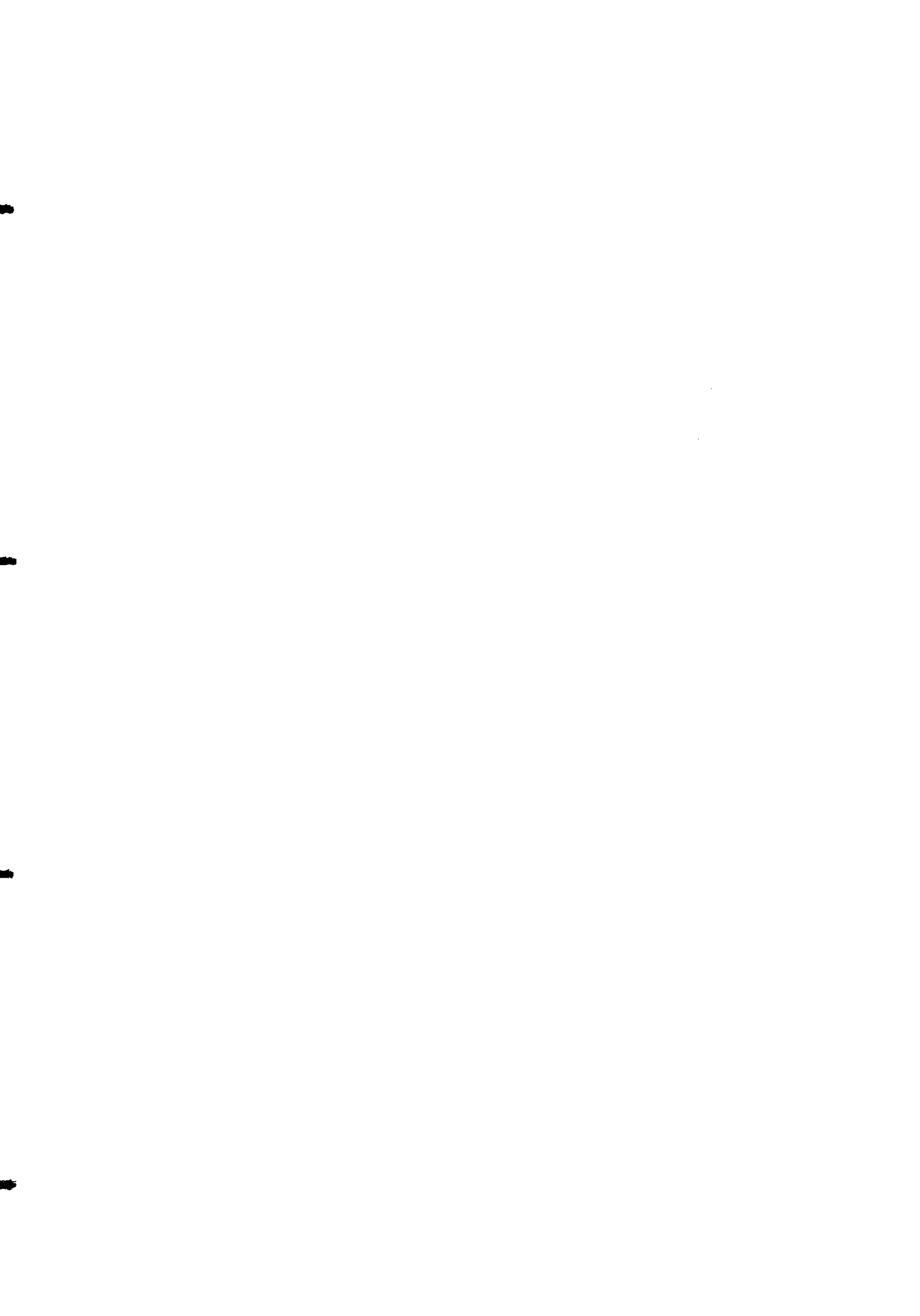
---

(١) اللوحات / ص ١٧٢ - ١٧٣ .



الفصل الثاني :

فنونه الشعرية



مقدمة :

لم يدع القنديل باباً من أبواب الشعر إلا طرقه ، ولا درباً من دروبه إلا سلكه ... طرق باب الإسلاميات ، وله في هذا المجال باع طويل كما سنرى . وباب الغزل حيث أفرد له ديواناً كاملاً ، إضافة إلى القصائد الغزلية المنثورة في دواوينه الأخرى ، ووصف مظاهر الطبيعة ، والوطنيات والرثاء ، والمديح ، والمناجاة ، والنصح ، والإخوانيات ، فضلاً عن الحنين إلى الماضي ، وشكوى الزمان ، كما أن شعره لم يخل من الحكم والأمثال .

أولاً : الإسلاميات :

اليقظة الإسلامية في العصر الحديث :

على الرغم من أن الأدب الإسلامي ليس وليد هذا العصر ، فقد أشهر الكتاب أقلامهم مشيدين بتعاليم الإسلام وآدابه ، مؤكدين على سمو منزلته وأهميته في حياة الفرد والمجتمع .

وقد ظهر ذلك الاتجاه نتيجة المتغيرات الحضارية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية . ونلحظ تلك النزعة الإسلامية في كتابات كل من العقاد ، ومحمد حسين هيكل ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبدالرحمن الشرقاوي ، وطه حسين وغيرهم .

أما الدراسات التي تناولت الأدب الإسلامي فكانت كثيرة ، منها البحث الذي كتبه الشيخ أبو الحسن الندوي ، يؤيد فيه هذا الاتجاه ، وقد أهله ذلك لعقد الندوة العالمية الأولى للأدب الإسلامي بالهند ، في شهر جمادى الآخرة من سنة ١٤٠١هـ. كما كان لسيد قطب باع كبير في تلك الدراسات ، فقد نشرت له عدة مقالات وكتب . مثل : (التاريخ فكرة ومنهاج) و(دراسات إسلامية) و(التصوير الفني في القرآن) و(النقد الأدبي) . أما محمد قطب فقد تجلت جهوده في هذا المجال أيضاً في كتابه (منهج الفن الإسلامي) .

والملاحظ أن الروح الإسلامية الخالصة قد هيمنت على تلك المؤلفات ، ثم ظهرت كتابات الدكتور (عماد الدين خليل) التي امتزجت فيها وجهة النظر الإسلامية، بوجهة النظر الأدبية . ومن أهم هذه الكتب (في النقد الإسلامي المعاصر) و(فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) و(الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي)[1] .

وبعد هذه العجالة ننتقل إلى تعريف سريع للأدب الإسلامي كما تناوله بعض الأدباء أمثال سيد قطب ، الذي عرف الأدب الإسلامي بأنه : (التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية)[2] . ثم يأتي محمد قطب فيعرف الفن الإسلامي والأدب باب من أبوابه ، فيقول إنه (التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان)[3] .

فالأدب الإسلامي أدب طبع بالطابع الإسلامي ، سواء أكان شعراً أو قصة أم مسرحية . وسيقتصر حديثنا في هذا المجال على الشعر الإسلامي الديني الذي تردد صداه في ديوان القنديل .

لقد برزت الروح الإسلامية لدى الشعراء منذ مطلع عصرنا الحديث ، فالسيرة النبوية استقطبت الكثير من الشعراء الذين أكثروا من المدائح النبوية ، كما ظهر الاهتمام بالمغازي وتوظيفها ، لاستثارة مشاعر المتلقين عن طريق تصوير شجاعة المسلمين الأولين ، الذين جابوا القفار ، وعبروا البحار مجاهدين في سبيل الله ، لا تصدهم الأهوال ، ولا تثني عزائمهم المخاطر ، ناشرين تعاليم الإسلام في الخافقين ، رافعين رايته في المشرقين.. ورحم الله أمير الشعراء أحمد شوقي الذي أسهم في هذا الاتجاه بالنصيب الأوفى والحظ الأوفر ، تجلى ذلك في قصائده العديدة كقصيدة (انتصار الأتراك في الحرب السياسية) و(الهمزية) و(نهج البردة) و(عرفات) و(دول العرب وعظماء الإسلام) و(ذكرى المولد) و(كبار الحوادث في وادي النيل) ،

---

(1) **الأدب الإسلامي قضية وبناء / الدكتور سعد أبو الرضا ص ٣٦ - ٣٧ بتصرف .**

(2) **سيد قطب / في التاريخ فكرة ومنهاج ص ١٥ .**

(3) **محمد قطب / منهج الفن الإسلامي ص ٦ .**

وموشحته (صقر قريش عبدالرحمن الداخل) وغير ذلك من قصائده العديدة الواردة في ديوانه " الشوقيات " ومنهم حافظ إبراهيم صاحب (العمرية) ومحمد الحسناوي ، وعبدالمطلب البدوي صاحب العلوية وغيرهم.

كما ظهرت الملاحم الشعرية التي تستمد روحها من السيرة النبوية كملحمة (الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم ، و(الزهراء ملحمة إسلامية) لأحمد قنديل و(الإلياذة الإسلامية الجديدة) لمحمد إبراهيم جدع ، و(ملحمة السموات السبع) لكامل أمين .

الاتجاه الإسلامي الديني في شعر القنديل :

نشأ هذا الشاعر في شبه الجزيرة العربية مهبط الوحي ، ومنبع الرسالة ، ومن ثم كان تأثره بالإسلام عظيماً وعميقاً ، يتجلى ذلك في قصائده الإسلامية العديدة كقصيدة (مكتي قبلتي) ، و(العظيم صلاح الدين الأيوبي) و(صوت الحجاز) و(مشاعر ومشاعر) التي يصف فيها الحج والحجيج ، كما يظهر ذلك في ملحمته الإسلامية .

وقبل البدء في الحديث عن شعره في قصائده الإسلامية ، نشير إلى موقف الشعراء من البطولات الإسلامية عبر العصور .

لقد أشاد العديد من الشعراء ببطولات الإسلام ، كبطولة سعد بن أبي وقاص، وخالد بن الوليد ، وعقبة بن نافع ، وصلاح الدين الأيوبي ، وغيرهم من أبطال التاريخ. وفي إشادتهم تلك تتجلى الروح الإسلامية الراغبة في استنهاض همم المسلمين . وفي بطولة صلاح الدين مثلاً : - يقول الدكتور صالح جواد طعمة في هذا المجال (إذا كان للشعراء العرب في عصر صلاح الدين أن يشيدوا بانتصاراته ، فإن من حق الشعراء اليوم ، أو مس واجبهم أن يجددوا ذكره ، ويستنهضوا باسمه الهمم ، في الإطار العصري للصراع بين العرب والغرب . وليس من الغرابة في شيء أن يكتسب صلاح الدين دون سواه من النماذج المترددة في الشعر الحديث

مكانة خاصة ، لا من حيث تكرار التلميح إليه ، كبطل يستحق التمجيد فحسب ، بل من حيث التأكيد عليه كرمز للخلاص من المحن ، التي يعانيها العرب اليوم ، حتى أنّه استحال إلى ما يسمى (الصيغة أو اللازمة الصلاحية) يكررها الشاعر . ويضيف إليها ألواناً وعناصر جديدة كلما أحس بأخطار التحدي الخارجي ..)[1] .

وقد عزز قوله بما في شعر شوقي ، وشكيب أرسلان ، ومحمود محمد صادق ، أولئك الذين أشاروا إلى دوره البطولي في حماية الإسلام ، وتحرير دياره ، وأماكنه المقدسة من براثن الإستعمار .

(ثم تترى الإشارات إلى صلاح الدين في إطار عربي بعد الحرب العالمية الأولى ، مشيدة بدوره كمحرر من غير التأكيد على البعد الديني . ولا تكاد الصيغة تدرك الثلاثينات حتى تصبح القضية الفلسطينية مداراً لها ، فتواصل فاعليتها كأداة تعبيرية بارزة في الشعر الحديث ، ليس بتكرار عناصرها الأولى فحسب ، بل باكتساب ملامح جديدة تعكس جوانب إيجابية أو سلبية في الموقف العربي المعاصر، وفي مقدمتها الإيمان المتفائل ببعث روح صلاح الدين ، ورؤية أوجه شبه بينه وبين بعض القادة المعاصرين)[2] .

وفي معرض حديثه عن الشعراء الذين أشادوا بصلاح الدين واختلافهم في كيفية الصياغة ، نجده يعقد فصلاً بعنوان (صلاح الدين في الشعر السعودي المعاصر) أورد فيه الشاعر قصائد بعض الشعراء الذين أشادوا بهذه البطولة كقصيدة محمود عارف (صلاح الدين الأيوبي) . وقصيدة محمد العيد الخطراوي (حزمة من نور حطين) و(غناء الجرح) . وكقصائد حسن عبدالله القرشي التي تشير إلى صلاح الدين في معركة حطين ، وقد جمعت قصائده هذه في ديوان (فلسطين وكبرياء الجرح) . وكقصيدة خالد أبو الفرج (المعراج) . وقصيدة حسن الصيرفي (يا عيد) . وقصيدة أحمد صالح الصالح (عندما يسقط العرّاف) . ولكنه أغفل قصيدة شاعرنا أحمد قنديل (العظيم صلاح الدين) التي يقول فيها[3] :

---

[1] صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د . صالح جواد الطعمة ص ١٣.

[2] صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د . صالح جواد طعمة ص ١٥ .

[3] الأصداء / أحمد قنديل ص ٣٤ إلى ٣٧ .

وتَمَثَّلْ دُنيَا الجهادِ وَقَدْ طَالَ لَدَيْهَا تحوي العَجيبَ الغَرِيبَا
تَتَمَثَّلْ دنيا البطولةِ يمتازُ بها النادرُ المِثَال ضَرِيبَا
العَظِيمُ العَظِيمُ فِيها صَلاَحُ الدين مَن عاشَ عُمرَهُ مَوْهوبَا
والشُّجاعُ الشُّجاعُ مَن كانتِ القُوَّةُ طَبْعَاً مِن خِصمِهِ مَحْبُوبَا
والقَويُّ القَويُّ مَنْ فَاضَتِ الرَّحْمَةُ نَبْعاً من نفسِهِ مَسكُوبَا
والصَّدِيقُ الصَّدِيقُ في القَولِ والوعْدِ يَرَى الإفْكَ والخيانَةَ حُوبا
والكريمُ الكريمُ من كانَ في الرفدِ مِثالاً لأَهلِهِ مَضْرُوبا
والذي قامَ في الحياةَ مناراً لأُولي العزم وَالعُلا مَنصُوبا
العذارَى وَقَيتَهُنَّ من العار سلاحاً مُشَرَّعَاً مَرْهُوبَا
والأَيَامَى حَمَيْتَهُنَّ من الذُّلِّ وأَسبَغْتَ فَضْلَكَ المَجْلوبَا
والأُسَارَى وذو الطِّلابِ وذو الحاجَةِ كُلاًّ وَهَبْتَهُ المَطْلوبا
فاصْطَفَاكَ " السَّكْسُون " نداً " لريتْشَارْدَ " وقَدْ كنتَ خِدْنَهُ المَحْبُوبَا
وجَثَا العالَمُ الكبيرُ وأَحْنَى هَامَهُ تحتَ أَخْمَصَيْكَ مُنِيبَا
وتَغَنَّى الزَّمَانُ مِنْ يوم حِطِّينَ إلى اليوم بالعَظيم طَرُوبَا
عَبْقَرِيُّ التَّاريخ مَجَّدَكَ الشِّعرُ ولازَلْتَ وَحْيَهُ المَكْتُوبَا[1]

فالشاعر يعرض سمات البطل البارزة ومكارم أخلاقه ودفاعه عن الدين وحقوق المسلمين ، فهو عظيم شجاع قوي ، وتلك أبرز مميزات البطل المغوار ، ثم هو صادق في وعده أمين كريم معطاء ، يسترد حقوق المسلمين ويحمي العذارى والأيامى من النساء ، ويحسن معاملة الأسرى ، وهذه الصورة المثلى هي التي خلدت ذكراه على ألسنة الشعراء والمؤرخين .

ولم تكتف القصيدة بوصف بطولة صلاح الدين بل تتصل بالحاضر ، فالقصيدة تبدأ :

---

[1] أصداء / ص ٣٧ .

رَاقِــــبِ النَّجْـــمَ مَطْلَعـــاً ومَغِيبَـــا

واذْكُـــر العَهْـــدَ نَائِيـــاً وقَرِيبَـــا

واهبـــطِ القَـــاعَ مـــن بـــلادِ فِلَسْطِيـــ

ـــنَ نُجُـــوداً مَحْمِيَّـــةً وسُـــهُوبَا

وتَخـــطَّ الزَّمَـــانَ يَعْـــتَرِكُ الآ

نَ بَنُـــوه لا يشْـــتَكُونَ لُغُوبَـــا

فـــى عِـــرَاكٍ أَفْنَـــى الحَيَـــاةَ خَرَابَـــاً

ووَقَـــاراً وشِـــقْوَةً ونُخُوبـــا

اللَّظَـــى والحَديـــدُ فيـــهِ سِـــلاَحَا

هُ مَطَـــاراً ومَســـبَحاً ودَبِيبَـــا

لِلْزَمـــانِ النَّـــائِى تَمـــاثَلَتِ القُـــوْ

وَةُ فِيـــهِ تَكَـــافُؤاً وَضُرُوبَـــا

فـــى نِضَـــال حديـــدُهُ البَـــأسُ يَشْـــتَدْ

دُ جُسُـــوماً وعَزْمَـــةً وقُلُوبَـــا

ولَظَـــاهُ عَقَـــائِدٌ فِعْلُهـــا السِّحْـــ

رُ انْقِيَـــاداً وَصَولَـــةً وَشُـــبُوبَا

وفِعـــالاً قِوامُهَـــا الخُلُـــقُ الفَـــذْ

ذُ كَمَـــا كَـــانَ غَالِبَـــاً مَغْلُوبَـــا

وشاعرنا في هذه القصيدة يدعو إلى ملاحظة البون الشاسع بين زمان فلسطين القريب والبعيد . وكأنه يتمنى أن يعود لتلك البطولات الفذة مجدها التليد على أيدي أبناء هذا الزمان .

أما سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم فقد كانت منهلاً خصباً استمد منه القنديل الشيء الكثير ، فها هي ذكرى الهجرة النبوية تمر بالشاعر وهو في السودان، فتفيض أحاسيسه وتجود قريحته بهذه الأبيات الجميلة التي تذكرنا بهجرته عليه الصلاة والسلام من مكة إلى المدينة ، وما نجم عنها من تعميق جذور الدين في نفوس المؤمنين، وشحذ العقيدة واستنهاض الهمم .

يقول الشاعر[1] في قصيدته (صوت الحجاز) :

مِنَ الحِجَازِ مِنَ الأَرْضِ الَتِى انبَثَقَتْ
مِنْهَا الهِدَايَةَ دِينَاً ضَوْؤُهُ عَمَمُ

مِنْ مَهْبَطِ الوَحْى آيَاتٌ مَرَتَلَةً
فَاءَتْ إلى ظِلَهَا الأَعْرابُ والعَجَمُ

صَوتٌ يُشِيرُ إلى المَاضِي يَرُفُّ بِهِ
فِى هَالَةِ النَورِ مِنْ إيمَانِنَا عَلَمُ

تَحيةً لِهُدَى الدُنيَا ومُخرِجِها
مِن ظلمَةِ الجَّهلِ فَجْراً نَوْؤُهُ دِيمُ

لِمَنْ أَقَامَ هَوَى الدُنَيَا وأَقْعَدَهَا
بِالحَقِّ تَعلُو بِهِ الدُنيَا وتَعْتَصِمُ

للمُصْطَفَى صانِعِ التَارِيخِ مِن قِدَم
للمُصْطَفَى خَيرِ خَلْقِ اللّهِ كُلِّهُمُو

---

[1] أصداء / أحمد قنديل ، ص ٥١ .

فــــاليومَ يَعْتَنِــــقُ المــــاضِى وحــــاضِرُهُ

بَعْثـــاً يَثُــورُ وَذِكْــرَى ليــسَ تَنْفَصِــمُ

ذِكْــرَى تُرَفْــرِفُ فــى نَفْــس المُحِــبِّ هَــوَىً

وَفــى الفُــؤَادِ طُيُوفــاً فِيــهِ تَزْدَحِـمُ

فذكرى الهجرة النبوية كانت بمثابة المحرك الذي أثار أحاسيس الشاعر ، وجعله يصور معاناة الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته آنذاك ، تلك المعاناة التي أيدها الله بالنصر المؤزر . ولا غرو أن كانت الهجرة بداية لعهد جديد لنشر الإسلام ، وها هو شاعرنا يحدثنا عن آثار هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ونتائجها يقول :

فَــازَ النَّبِــىُّ وَمَــنْ مِثْــلُ النَّبِــىِّ لَنَــا

فــى مَشْــهَدِ القَــوْلِ مَثَــلٌ دامَ مُحْــتَرَمُ

فَكــانَتِ الهجْــرَةُ العُظْمَــى لَنَــا مَثَــلاً

لَــوْ أَنَّنَــا بِهُــدَاهُ الآنَ نَتَّسِــمُ

فَــالآنَ يَفْتَتِــحُ التَّــارِيْخُ صَفْحَتَــهُ

بيضــاءَ تَكْتُبُهَــا الأَخْــلاَقُ وَالشِّــيَمُ

وَالآنَ تَسْــتَبِقُ الأَجْيَــالُ ماضِيهــا

والآنَ تَجْمَعُنَــا الأَنْسَــابُ والرَّحِــمُ

أما قصيدته (مشاعر ومشاعر) فيقول فيها[1] :

---

[1] أحمد قنديل / مشاعر ومشاعر / ص ٩ .

قِــفْ بالأَبَــاطِحِ تَسْــرِى فـــى مَشَــارفِها

مَوَاكِــبُ النُّــور هَــامَتْ بــالتُّقَى شَــغَفَا

مِــنْ كُــلِّ فَــجٍّ أَتَــتْ لِلَّــهِ طَائعــةً

أَفْوَاجُهَــا .. تَرْتَجِــى عَفْــوَ الكَريــم عَفَــا

وَسْــطَ الرِّحَــابِ تَلاَقَــتْ غَــيْرَ شَــاكِيَةٍ

أَيْنَــاً فَمَــا عَرَفَــتْ أَيْنَــاً .. ولاَ كَلَفَــا

مَحْفُوفَــةً برضَــا المَوْلَــى مُعَطَّــرَةً

بالطَّيِّبَــاتِ تَهَــادَتْ وَازْدَهَــتْ شَــرَفَا

بــالْبَيتِ بيــنَ جبَــاهٍ فــى مَسَــاجدِهَا

تَبَتَّلَــتْ وَرَعَــاً أَوْ وَدَّعَــتْ صَلَفَــا

تَلاَمَسَــتْ فــى الرِّحَــابِ الزُّهْــر مُسْــبِلَةً

طَرْفَــاً يُخَــالِسُ مِــنْ أَركَانِهــا طَرَفَــا

يا لتلك الأفواج التي أتت طائعة من كل صوب متحملة كل عناء في سبيل الله ، راغبة في العفو والمغفرة، قاصدة البيت الحرام في خشوع وتبتل .

وفيها يصف بعض المشاعر المقدسة كعرفات عند امتلائها بضيوف الرحمن، مبيناً ما يبعثه ذلك المنظر في النفوس يقول :

يَــا صَــاحِبَ الــدَّرْبِ لاَحَــتْ فــى مَعَارفِــهِ

آيَاتُهــا - وَأَلاحَــتْ بــالمُنَى شَــرَفَا

عَـــرِّجْ بركْبـــكَ : أَطْيـــاراً مُحَوِّمَـــةً

لِلْنَبْـــع تَرْنُـــو ظِمَـــاءً - لَـــم تَخَـــفْ دَنَفَـــا

فَإِنَّهَـــا عَرَفَـــاتُ .. فـــى مَنَاهِلِهَـــا

فِـــى يَوْمِهَـــا النّبْـــعُ .. يَجْـــرى بـــالنَمِير صَفَـــا

نَهْـــراً مـــن الخُلْـــدِ .. لاَ تَنْفَـــكُ دَافِقَـــةً

أَمْوَاهُـــهُ .. نَهْـــبَ مَـــنْ وافَـــاهُ .. فَاغْتَرفَـــا

قَـــامَتْ عَلَـــى ضِفّتَـــىّ وَادِيـــهِ .. ضَارِعَـــةً

أَجْبَالُهـــا .. أَنِفَـــتْ أَن تُعْلِـــنَ الأَنَفَـــا

تَخَشُّـــعَاً لِجَـــلاَل اللّـــهِ خَالِقِهـــا

لآلِئـــاً .. مـــازت التّقـــوَى لَهَـــا صَدَفَـــا

حَلّـــى بهَـــا جِيْـــدَهُ الـــوَادِى يُقَلِّدُهَـــا

مَـــنْ رَادَهُ .. وَرَجَـــا مِـــنْ ظِلّـــهِ كَنَفَـــا !!

وَاسْتَشْـــرَفَ الجَبَـــلُ الزّاكِـــى بِهَامَتِـــهِ

عَلَـــى الـــدُّرُوبِ رَعَـــى مَـــنْ جَـــاءَ .. مَـــنْ زَحَفَـــا

فَـــأَحْرَمَتْ عَرَفَـــاتُ - فِـــى مَنَاسِـــكِهَا

فَيَومُهَـــا اليَـــوْمَ - قَـــدْ لَبَّـــاهُ مَـــنْ عَرَفَـــا

تَسْـــتَقْبِلُ الفَـــوْجَ بَعْـــدَ الفَـــوْجِ .. قَـــد رَحُبَـــتْ

أَمْدَاؤُهَـــا رَحْمَـــةً - لا جَفْـــوَةً .. وَجَفَـــا

الزهراء ملحمة[1] إسلامية :

ملحمة كبرى تدل على اهتمام أحمد قنديل بالجزيرة العربية ، مهد الإسلام ، ولا غرو فهو ابنها البار، ونلمس فيها إيمانه العميق ، ومدى تأثره بروح الإسلام ، وقد بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً قسمها الشاعر إلى سبعة أقسام ولكلٍ عنوانه الدال على مضمونه .

افتتح الشاعر القسم الأول (فواتح ومعابر) بالحديث عن مكانة الجزيرة العربية الدينية والروحية – وخاصة " طيبة " مهاجر رسول الله صلى الله عليه وسلم – في نفسه خاصة ، وفي نفوس الناس عامة ، بأسلوب خطابي يهيج الذكرى ، ويدعو إلى استرجاع ماضي الجزيرة وحالتها قبل الإسلام ، بما فيها من وأد للبنات ، وحروب ضروس قامت لأسباب واهية ، ومن ظلام سحيق ران عليها نتيجة ذلك كله. وربما كانت هذه الحالة البائسة في رأيه تمهيداً لغد مشرق ، وحياة أفضل ، وفي هذا الصدد يقول في قصيدة (وأد البنات)[2] :

وهواهــا – يــا بئــس مــا كــان هواهــا

فـــى القصـــد ... ضـــل اتجاهـــا

إنَّ وَأْدَ البَنَـــاتِ خَشْـــيَةَ عَـــار

فِـــى احْتمَـــال الأَيَّـــام فِـــى مَأْتَاهَـــا

عَـــادَةٌ .. مَسْـــلَكٌ مُشِـــينَان هَاتَـــا

فَأَهَانَـــا .. فـــى المُسْـــتَوَى .. مُسْـــتَوَاهَا

---

[1] عند حديثنا عن الملاحم هنا ، لا نقصد بها ما عرف في الأدب اليوناني واللاتيني . بل نعني بها الشعر الذي يصور أحداثاً ثورية كبرى ، تؤدي إلى قلب معالم الحياة الإجتماعية والسياسية ، وإلى تجديد الحياة ، وإلى تأثيرات ثورية حضارية في حياة الشعوب / أنظر د . عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن / ص ٣٨٥.

[2] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المجلد الأول ص ٩٠ .

مَـــا ارْتَضَتْــــهُ العَجْمَــاءُ أُمَّـــاً غَيُــوراً

وَأَبَـــاً مَـــدَّ .. وَالبَنَـــاتُ .. الشِّـــفَاهَا

لارْتِشَــــافِ الحَيَــــاةِ حَقَّــــاً لِحَـــىٍّ

طَالَمَـــا جَـــاءَ .. رَاغِمَـــاً .. وَأَتَاهَـــا

رَفَضَتْــــهُ طَبْعَــــاً عَتِيَّـــاً .. غَلِيظَـــاً

هَـانَ فِـى الحِـسِّ .. فِـى الغَرِيــزَةِ شَـاهَا

كَـــمْ قُلُــوبٍ تَحَجَّـــرَتْ بِنُفُـــوس

نَـــامَ فِيهَـــا ضَمِيرُهَـــا ... وَحِجَاهَـــا

أما القسم الثاني (الفجر الجديد) فقد أشار فيه الشاعر إلى مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو مولد النور الذي أراده الله تعالى وهيَّأه لنشر خاتمة الرسالات السماوية ، وهكذا أسهب الشاعر في بيان أثر الإسلام على الجزيرة العربية ، عن طريق مقارنة سريعة بين حالها قبل الإسلام وبعده تارة ، كما ذكر السجايا التي غرسها رسول الله صلى الله عليه وسلم في نفوس أمته ، حتى غدت أمة الخير والسلام والمساواة ، يقول في قصيدة (الفجر والفرحة ومولد النور)[1] :

وَأَتَــــى الفَجْــــرُ صَادِقَــــاً ذَاتَ لَيْــــل

يَهْــــزِمُ اللَّيْــــلَ مُشْــــرِقاً تَيَّاهَـــا

زَفَّ فِيـــهِ الـــوَادِى المُهَلِّـــلُ عُرْسَـــاً

قَـــدْ جَلَتْـــهُ السَّـــمَاءُ فِـــى عَلْيَاهَـــا

---

[1] المرجع السابق ص ١٠٣ .

وتَنَـــادَتْ لَـــهُ المَلاَئِـــكُ بُشْـــرَى

بالبَشـــير الهَـــادِى الخَلاَئِـــقَ طَاهَـــا

فِـــى ضِيَـــاءِ أَنْهَـــارُهُ عَمَّـــتِ الكَـــوْ

نَ فَسَـــادَتْ أَرْجَـــاءَهُ ضِفَّتَاهَـــا

نَاشِـــرَاتٍ بِـــالنَّور أَجْنِحَـــةَ النَّـــو

ر رَفِيفَـــاً أَذَانُهـــا ورُهَاهَـــا

ثم يقول[1] :

إنهَـــا فرْحَـــة الطبيعَـــةِ كـــبْرَى

سَـــبحَتْ بَيْـــنَ آلِهَـــا آلاهَـــا

فرْحَـــة ، تغمُـــرُ الوُجُـــوَد احتَـــوَاهُ

مَولِـــدُ ، المُصْطفـــى سَـــنا ، فاحتْواهَـــا

موْلِـــدٌ وَشَّـــحَ العَوَالِـــمَ بِـــالنو

ر رضَـــاءً .. وَالكائِنـــاتِ رَفاهَـــا

كـــرَّمَ اللـــهُ بَيتـــهُ حَيـــث ، شَـــعَّتْ

بَيْـــنَ وَادِيـــهِ طلعَـــة لـــنْ تضَـــاهَى

فَـــازْدَهَى البَيْتُ واكفهَـــرَّتْ مِـــنَ الرُّعْـــ

ـــبِ وَأَحنَـــتْ أوْثَانَـــهُ أقفاهَـــا

خانِعَـــاتٍ ذلِيلَـــة راعَهـــا الأمْـــ

ـــرُ دَهَاهَـــا مِـــنْ رَوْعِـــهِ مَـــا دَهَاهَـــا

---

[1] المرجع السابق ص ١٠٤ .

وينتقل الشاعر إلى القسم الثالث (المحمدان والدعوة) ، وفيه يشير إلى الضلال الذي عاد وخيم على أرجاء الجزيرة ، نتيجة شيوع الأباطيل والبدع التي انتشرت بعد عهد الصحابة ، وكيف أن الله سبحانه وتعالى هيأ للجزيرة رجلاً ، يزيل ما بها من بدع وهو محمد بن عبدالوهاب ، وقد ساند دعوة الحق هذه محمد بن سعود ، مؤسس الدولة السعودية ، ثم يتحدث عن الجزيرة في عهد الملك عبدالعزيز مشيراً إلى جهوده ومناقبه الحميدة ، التي جعلت شعب الجزيرة يتمسك بمنهجه الواضح المعتمد على روح الإسلام ، وفي هذا الصدد نذكر قصيدته (المحمدان والدعوة)[1] :

وَانْجَلَى الصُّبْحُ فِى النِهَايَةِ يَعْلُو

فَوقَ آفَاقِهِ إلى مُنتَهَاهَا

فِى الأَعَالِى مِنْ قَلْبِ نَجد مُطِيفاً

بسُرَاةِ الحِجَاز فِى مُعْتَلاَهَا

يَتَهَادَى علَى الجَزيرَةِ رَهْواً

بَين أرهَائِها وفَوقَ سَمَاهَا

بالأقَاصِى مِنْ سَاحِها أيْنَما كا

نَ تَقَصَّى دارَاتِها وَفَلاَهَا

بابْن عَبدِالوَهَّابِ يَخْطُو وئِيداً

فَبَعِيداً بَينَ الفَيَافِى طَوَاهَا

جَاهِداً مُجْهَداً رفيق مباد

قَدْ جفَاهَا ضَلاَلَة مِن جفَاهَا

---

[1] المرجع السابق ص ١٢٢ .

مُسْـــــتَعِينَاً بَعْــــدَ المَطَــــافِ طَويــــــلاً

بسَـــــمِيٍّ أَعْطَـــــى العُـــــلاَ أَسْــــماهَا

وَسْــــطَ " دِرْعِيَّــــة " أَطَلَّــــتْ كَمَــــا النَّجْــــ

ــــــم سَـــــنَاءً لِلْطَــــالِبِينَ سَــــنَاهَا

وقد أطلق الشاعر على القسم الرابع (الكيان) ، وفيه تحدث عن حالة الجزيرة في عهد الملك فيصل رحمه الله ، فذكر بعض مواقفه الحميدة ، كتأييده لفكرة التضامن الإسلامي ، وسعيه جاهداً إلى تحقيقها ، ودوره في حرب العاشر من رمضان ، وجهوده في سبيل استرجاع القدس ، ثم ينتقل إلى الحديث عن حقد اليهود الدفين على العرب ، وأذاهم الطويل الذي أدى إلى إجلائهم عن الجزيرة العربية في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه منهم ، أما أمرهم في هذا العصر فملقى على عاتق الأمة الإسلامية جمعاء .

وأخيراً يشير إلى أن الجزيرة مازالت تستمد من أمجاد ماضيها العظيم ، ما يحفزها على الاستمرار في بناء الحاضر المشرق ، وإشادة صرح حضارته ، وسنورد في هذا المجال قصيدته (التضامن الإسلامي)[١] :

فَمَــــعَ اللَيــــــل طَاخِيَـــــا مَــــــدَّهُ الأفُــــــ

ـــــقُ استَسَـــــرَّتْ نَجُومُــــــه وَضِيَاهَــــــا

رَفَعَـــــتْ طَرْفَهَــــــا الجَزِيــــــرَةَ تَرْنُــــــو

لِبعيــــدِ عَــــنْ أُفْقِهَــــا عَــــنْ مَدَاهَــــا

يَتَنَـــــادَى إسْــــــلامُها يَرمُـــــقُ الأخْــــــ

وَةَ أَيَّـــــاَ كَــــانُوا وكَــــانَتْ لَغَاهَــــا

---

[١] المرجع نفسه ص ١٣١ .

وَمَـــعَ الخَطْـــبِ صَاعِقــاً أَذْهَـــلَ الأنــــــ
ـفَـــسَ عَـــنْ هَدْيِهَـــا وَسِـــرٍّ هُدَاهَـــا
قَـــدْ غَـــدا المُســـلِمُون مِنْـــهُ حَيَـــارَى
فِـــى شَـــتَاتٍ فِـــى فُرْقَـــةٍ تتَنَـــاهَى
وَمَضَـــتْ كَالشِّـــهَابِ فِـــى سَـــاحَةِ الفَيْــــ
ـصَـــلِ لَبَّـــى إيمَاضُهـــا وَمَضَاهَـــا
تِلْـــكَ كَـــانَتْ فِـــى يَوْمِهَـــا الأَشْـــهَبِ الأَصْــــ
ـعَـــبِ ذِكْـــرَى لِمَـــنْ يَـــرَى ذِكْرَاهـــا
دَعْـــوَةَ الحَـــقِّ قَـــدْ أَحَـــاطَ بـــهِ البَـــا
طِـــلُ كَيـــداً شَـــتيتَهُ أَوْهاهَـــا
فَزَهَـــتْ فِكْـــرَةً وَمَعْنَـــىً وَرُوحَـــاً
صَاغَهَـــا رُوحُ فَيصَـــلٍ وَجَلاَهَـــا
مُـــذْ دَعَـــا دَعْـــوَةَ التَضَـــامُن لِلَيــــ
ـل ضِيَـــاءً لِلمُسْـــلِمينَ انتقَاهَـــا
جَـــائِلاً طَـــائِراً مَـــعَ الرِّيـــحِ فـــى الجَـــوْ
وتَلاَقَـــتْ عَلَيَـــاهُ فِـــى عَلْيَاهَـــا
فِـــى دِيَـــار الإسْـــلام شَـــرْقاً وَغَرْبـــاً
جَـــابَ أَقْطارَهَـــا وَعَبَّـــى قُوَاهَـــا

أما القسم الخامس (الدرب الطويل) فقد تحدث فيه عن نشأة الرسول عليه

السلام ، (يفاعته - رعيه للأغنام - خلوته بغار حراء) ، ثم نزول الوحي عليه ، وجهره بالدعوة ، ومساندة عمه له . كما ذكر حادثة الإسراء والمعراج ، وموقف قريش منها ، وأذاهم المستمر للرسول الكريم . ثم هجرة أصحابه إلى الحبشة ، فالمدينة ، وفي ثنايا ذلك ذكر بعض المواقف العظيمة كبيعة الرضوان ، وإسلام سيدنا حمزة وعمر رضي الله عنهما . ولننظر في هذا المجال إلى قصيدته (إقرأ)[١]:

وتَذَكَّـــرْ حِـــراءَ والخَلْـــوةَ الحُلْـــ
ـــوَةَ فِيـــهِ أَحَبَّهَـــا وَاصْطَفاهَـــا

وَاذْكُـــرِ الوَحْـــىَ مَطْلَـــعَ النَّـــور قَـــدْ ضَـــا
ءَ " بـــإقْرَأْ " فِـــى هَدْيِهَـــا وَهُدَاهَـــا

حِينَمَـــا جَـــاءَهُ المُبَشِّـــرُ جبْرِيْـــ
ـــلُ بأَسْـــمَى فَواتِـــحَ قَـــدْ تَلاَهَـــا

غَطَّـــهُ غَطَّـــهُ وَأَرْسَـــلَهُ الـــرُّو
حُ فَـــأَصْغَى مُسْتَبْشِـــراً يَقْرَاهَـــا

وانْتَهـــى قَـــافِلاً فَنَـــادَاهُ جبْرِيْـــ
ـــلُ نِـــدَاءَ السَّـــماء فِـــى عَلْيَاهَـــا

قَـــائلاً : أَنْـــتَ يَـــا مُحَمَّـــدُ لِلنَّـــا
س رَسُـــولُ الرَّحْمَـــان جَـــلَّ إلهَـــا

وفي القسم السادس (وتكلم التاريخ) يتحدث عن موقف أهل المدينة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعن غزوتي بدر وأحد ، وفي ثنايا ذلك تحدث

(١) المرجع نفسه ص ١٤٨ .

عن العديد من النماذج المسلمة المجاهدة من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم كحمزة ، وأبي دجانة ، ومصعب بن عمير، رضوان الله عليهم وغيرهم ... وأخيراً يشير إلى فتح مكة معدداً مناقبه ، ويختم هذا القسم بالإشارة إلى أهمية الإسلام ، وأثره في حياة الجزيرة العربية وأهلها ، ونقتطف هذا الجزء من قصيدته " بدر الكبرى "[1] يقول :

أيُّهَا المُحْتَفِي بمَا حَلَّ قصْدَا
وَأدَاءً مَعْنَى سَمَتْ مَعْنَاهَا

قِفْ تطلعْ لِلمُصْطفى مُسْتَشِيرا
صَحْبَهُ الغرّ عَادَةَ ما قلاهَا

أفيَلقى عن النزال قرَيْشًا
وَهْوَ يَعْنِى الأنصَارَ عَبْرَ حِمَاهَا

قِفْ وَحَيِّ المِقدَادَ نَابَ عَنِ الأهْـ
ـل فأعْلى إجَابَةَ أزْجَاهَا

قائِلا لِلقِتَال حتى ولَوْ سِرْ
تَ لِبَرَكِ الغِمَادِ حَيث تنَاهَى

امضِ لِلهِ فِى سبيلِكَ لسنا
قومَ مُوسَى فِى قالةٍ نأبَاهَا

حِينَ قالوا اذهَبْ وَرَبُّكَ إنا
هاهُنَا قاعِدُونَ لنْ نصْلاهَا

أما القسم السابع فيستهله بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو حامل

---

[1] المرجع السابق ص ١٧٣ .

رسالة شملت أسمى المبادىء والقيم ، وجمعت بين العقل والعاطفة ، وحثت على طلب العلم ، لم تفرق في ذلك بين البنين والبنات . وتلك هدية عظمى حباها الله الجزيرة العربية ، فشيدت المعاهد والجامعات ، وأنارت العقول الغافلة . ثم ينتقل إلى الحديث عن الشعر وصلته الوطيدة بالجزيرة العربية ، فهو بالنسبة لها كالجناح بالنسبة للطائر ، قد يضعف قليلاً ولكنه لا ينفصل عنها ، وليثبت ذلك استعرض مسار الشعر في الجاهلية ثم في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مبيناً أهدافه النبيلة ؛ مشيراً إلى موقف الإسلام منه ، ومدى اهتمام أهل الجزيرة به في العصر الحديث ... وقبيل نهاية هذا القسم يتوجه الشاعر إلى نفسه الشاعرة المرهفة ، واعظاً لها قامعاً مطامعها ، مخففاً وطأة غربتها في عصر أهمل المعنويات ، وشغل بالماديات .

وأخيراً أشار إلى بعض الجامعات الموجودة في الجزيرة العربية ، وختم ملحمته بأبيات يخاطب فيها الشعر والشاعر ، مشيراً إلى أن الجزيرة هي موطن العز والإسلام ، لذلك فهي جديرة بالفخر . ونورد في هذا المجال قصيدته (الجزيرة والزهراء)[1] :

أيُّهَا الشِّعْرُ والجَّزِيرَةَ مَرقَا
كَ وَمَهْوَاكَ فِى طويل مَداهَا
حَسْبُكَ اليَومَ أنْ بَلَغْتَ فبَلَغْ
تَ بِصَوتِ مِن اِبْنِها أبْنَاهَا
هذِهِ نفحَةُ الجَّزِيرَةِ مِنهَا
وَإليْهَا الزَّهْرَاءُ أو زَهْرَاهَا
أيُّهَا الشَّاعِرُ الحَفِيُّ مُحِبَّا
وَحَبِيبَا زدْهَا عُلا وَرَفَاهَا

---

[1] المرجع السابق ص ٢٠٦ .

وَبإسلامِها كِيَانَاً وكَونَاً

وَبآمَاسِها أَطَلَّ ضُحَاها

قِفْ عَلَى الدَّوحَةِ العَلِيَّةِ فِيها

وَتَرَنَّمْ باليَوم عِزَّاً وَجَاهَا

ومن خلال هذا العرض السريع لمضمون الملحمة، نلمح اهتمام الشاعر بالجزيرة العربية مهبط النبوة. وكيف أشار إلى حالتها قبل الإسلام ، ليظهر أثر الإسلام فيها ، ثم وصفه للظلام الذي ران وخيم عليها ؛ نتيجة الخرافات والمعتقدات الباطلة ، ليوضح أثر دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، ومساندة محمد بن سعود له. وقد أشار إلى مآثر الملك عبدالعزيز وفيصل رحمهما الله، وأعمالهما الجليلة في سبيل الدين الحنيف ، ولا ننسى أن نذكر أنه من خلال بيانه لإشراقة نور الإسلام تحدث عن نشأة رسول الله وأبرز الأحداث في سيرته عليه السلام .

وفي هذا النطاق ينبغي أن نشير إلى ديوان (مجد الإسلام) لأحمد محرم الذي نظمه الشاعر عن حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهجرته وغزواته وسراياه، وذكر في ثنايا ذلك العديد من الأحداث ، وسيرة بعض الصحابة رضوان الله عليهم. ولكنه لم يتعرض لأعماله التشريعية ، وسعيه الدائب في إرساء قواعد الدين . وهذا ما جعل الدكتور زكي المحاسني يقول (كذلك نجد الشاعر العظيم " أحمد محرم " قد حاول أن يضع ملحمة في أعمال الرسول الحربية ، فلم يضع سوى منظومة كبرى حول فيها المقال من النثر إلى الشعر ، وقصرها على غزوات الرسول الثلاثين ، دون أن يتعرض لأعماله التشريعية ، وبنائه الدين القويم الحنيف ، ودون أن يذكر أصحابه ، وسيرته الاجتماعية والدينية في عمله وتوجيهه ، وابتعاثه وإقامة الدين الإسلامي على قواعد الإرساء ، التي لا يزلزلها الدهر بأعظم المدنيات)[١] .

كما تجدر الإشارة أيضاً إلى ملحمة (الإلياذة الإسلامية الجديدة) التي نظمها

---

[١] د . زكي المحاسني / الأدب الديني ص ٩٨ .

محمد إبراهيم جدع ، وقد تحدث فيها أيضاً عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم في سبعة عشر فصلاً من مولده حتى وفاته عليه الصلاة والسلام .

والملاحظ أن كلتا الملحمتين تجنح إلى تسجيل بعض الأحداث الإسلامية للسيرة النبوية ، إلا أن الأولى تميل إلى تفصيل الحوادث وتقصيها صغيرها وكبيرها دون ترتيب ، في حين أن الثانية اقتصرت على الأحداث المهمة مع ترتيبها تاريخياً؛ وتفصيل الأحداث التاريخية وتقصيها، ثم إيراد تلك المقدمات التاريخية قبل القصيدة المتعلقة بها في ديوان (مجد الإسلام) يجعلنا ندرك مدى دقة الشاعر ، وحرصه على إيراد الحقائق التاريخية كما هي ، وإن غلفها بخياله الخصب ، ومقدرته اللغوية الفائقة.

ولو عدنا إلى ملحمة القنديل للموازنة بينها وبين الملحمتين الآنفتي الذكر فلا نجد فيهما ذلك الترتيب للأحداث ، ولا الاحتفاء بتفصيلها اللهم إلا في بعض الجوانب. وذلك هو الذي جعل الدكتور عبدالله الحامد يقول عنه (وهو بارع العرض جيد الأسلوب ، قدير على التخيل والروح القصصية جلية في الملحمة ، لكن بناء الملحمة مفكك ، لأن المتوقع من الشاعر أن يرتب أغراض القصيدة ، فالفصلان الخامس والسادس عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم مكانهما الطبيعي بعد الفصل الثاني ، والفصل السابع أو فصل الخواطر هذا لا مكان له في قصيدة ملحمية)[١]. وهكذا .

وكلتا الملحمتين لم تشيرا إلى نشأة الرسول صلى الله عليه وسلم ، بل اكتفتا بالحديث عن حياته . بعد أن أصبح نبياً مرسلاً ، أما ملحمة (الزهراء) فنظراً لأنها تمثل الجزيرة العربية ، فقد اهتمت بتناول تلك الجوانب وعرضها بصورة دقيقة ، إذ أشارت إلى ولادة الرسول عليه السلام ، وإرضاع حليمة السعدية له ، ورعيه للأغنام، وأمانته التي جعلت قريشاً ترتضيه حكماً في حادثة الحجر الأسود ، ونزول

---

[١] الدكتور عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥ - ١٣٩٥) / ص ٣٨٩ منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي / الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م / مطابع الفرزدق التجارية / الرياض .

الوحي عليه ، ولكنها لم تهتم بترتيب الأحداث التاريخية واستقصائها ، بل أبرزت إلهام منها فقط ، وكأن الشاعر قصد بهذا أن يربط بين فترتين تجلت فيهما الهداية ، وأبيدت فيهما ظلمات الكفر والخرافات وقد اعتمدت على الأحداث البارزة التي تؤيد فكرته . هذا من جهة المضمون ، أما بالنسبة للشكل ، فنلاحظ تمسك القنديل بقافية واحدة ووزن واحد التزمهما في جميع أبيات ملحمته ، في حين أن الشاعرين أحمد محرم ، ومحمد إبراهيم جدع ، لم يلتزما بذلك .

وحتى تكتمل المقارنة بين الملاحم الثلاث سنختار منها بعض القصائد ، وننظر في طريقة نظم كل شاعر ، وكيف كانت صياغته ، وإلى أي مدى كان تقيده بالأحداث التاريخية ، ومدى ارتقائه بها إلى ذروة الفن .

إن كتب التاريخ والتراجم مليئة بالأحداث التاريخية وبسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته ، فما الجديد الذي يضيفه شاعر جعل نصب عينيه نظم هذه السيرة العطرة ، وتناسى إلى حد ما جوهر الشعر وروحه الفنية ؟!

سنحاول التطرق لهذا الجانب أثناء عرضنا لبعض أوجه الشبه والاختلاف في هذه الملاحم .

قلنا بأن ملحمة القنديل تختلف عن ملحمة أحمد محرم وملحمة محمد إبراهيم جدع في المنهج والغاية ، يدلل على ذلك اختلاف المطلع ، فالقنديل مثلاً يبدأ ملحمته بذلك المطلع في قصيدته الأولى (المراقي الخضر) الذي يقول[1] فيه :

أَيُّهَا العَابِرُ السَّبيل إلى الدَّوْ حَةِ كُبرَى مَحْفُوفَةً برضَاهَا

والمُغِذُّ المَسِيرَ لِلْقَبَس الأنْ وَرِ روحَاً ما مِثْلُها فى ضيَاهَا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٥ .

غُـــضَّ طَـــرْفَ الجَّـــلال تَـــاقَ إلـــى السِّـــدْ

رَةِ يَسْـــــمُو عَـــــنْ لَحظِـــــهِ مُنْتَهَاهَـــــا

إنَّمـــــا أنـــــتَ فـــــى المَرَاقِـــــى أَضَـــــاءَتْ

بالسَّـــــنَا بالسَّـــــنَاء فِـــــى مَرْقَاهَـــــا

فِـــــى مَمَاشِـــــى الجَمَـــــال وَسَـــــطَ وَرِيـــــفِ

مِـــــن ظِـــــلالَ تَفَيَّـــــأتْ مَمْشَـــــاهَا

فَلَـــــدَى المَفْـــــرق البَهِـــــيِّ إلـــــى المَطْـــــ

ـلَـــــع مِـــــنْ دَرْبِهَـــــا المُنـــــير حِمَاهَـــــا

قِـــــفْ علـــــى هَامـــــةِ الطَّرِيـــــق وَكَـــــبِّر

فِـــــى الرَّوَابـــــى الخَضْـــــراء مِـــــن مَغْنَاهَـــــا

وَتَظَلَّـــــلْ بِـــــالرَّوق فِيهَـــــا هَجِـــــيراً

وَتَنَـــــوَّرْ مِـــــن لَيلِهَـــــا قَمْرَاهَـــــا

نَتَعَـــــرَّفَ كَـــــونَ الجَّزِيـــــرةِ مَـــــازَا

لَ كَمَـــــا كَـــــانَ فـــــى مَـــــدَى بَطْحَاهَـــــا

أما الشاعر أحمد محرم فيبدأ ملحمته بقوله في (مطلع النور الأول من أفق الدعوة الإسلامية)[1] :

إمـــــلأ الأَرضَ يَـــــاَ مُحَمَّـــــدُ نُـــــوراً

وَاغْمُـــــر النَّـــــاسَ حِكْمَـــــةً وَالدُّهُـــــورَا

---

[1] أحمد محرم / ديوان مجد الإسلام / ص ٣ .

حَجَبَتْــــكَ الغُيُــــوبُ سِــــرًّا تَجَلَّـــــى

يَكْشِـــــفُ الحُجْـــــبَ كُلَّهَـــــا والسُّـــــتُورَا

عَـــــبَّ ســــيلَ الفَســــادِ فــــى كُــــلِّ وَادٍ

فتَدَفَّـــــقْ عَلِيــــــهِ حتَّـــــى يَغُــــــورَا

جِئْـــــتَ تَرمِـــــى عُبَابَـــــهُ بعُبَـــــابِ

رَاح يَطْـــــوِى سُـــــيولَهُ والبُحُـــــورَا

يُنقِـــــذُ العَـــــالَمَ الغَرِيــــقَ وَيَحمِـــــى

أُمَـــــمَ الأَرْضِ أَنْ تَـــــذُوقَ الثُّبُـــــورَا

في حين أن محمد إبراهيم جدع يقول في (يوم المولد)[1] :

نُـــــورٌ تَصَـــــاعَدَ لِلْسَـــــمَاءِ مُبَشِّـــــراً

بِـــــولادَةٍ تَزْهُـــــو بِهـــــا الغَـــــبْرَاءُ

وتَضَـــــاءل الأنـــــوار بيـــــن ســــنائِهِ

وتَقَـــــاصر الأفـــــلاك والشَّـــــهْبَاءُ

وَانْشَــــقَّ لَيــــلُ الظُّلْــــم عــــن نُــــور الهُــــدى

وتَهَتَّكَـــــتْ ظُلَـــــمٌ وَحَـــــلَّ ضِيَـــــاءُ

وَانْـــــدَكَّ إيْـــــوَانٌ لِكِســـــرَى قـــــائِمٌ

خَمَـــــدَتْ بِـــــهِ النِـــــيرانُ وَالأَضْـــــوَاءُ

---

(1) المجموعة الشعرية الكاملة / للشاعر محمد ابراهيم جدع / ص ٢١٩ .

وَالفِيـــلُ يُحبَــسُ عِنـــدَ مكَّـــةَ حِينَمَـــا

وُلِـــدَ الهُـــدى وتَبَسَّـــمَتْ زَهْـــرَاءُ

يتحدث القنديل في مطلع ملحمته عن " طيبة " أرض النور ، ويجعلها مدخلاً لحديثه عن الجزيرة العربية، وقد اعتمد في أسلوبه على عنصر التشويق ، فهو يبدأ بالنداء (أيها العابر السبيل إلى الدوحة) ، و(المغذ المسير) . وفي ندائه نداء لكل من يستمع لتلك القصيدة ، وكأن الشاعر أراد أن يستحضر أذهان السامعين ، ويحرك مشاعرهم ، فيتنسموا عطر النبوة ، ويدفعهم الشوق إلى تذكر ماضي الجزيرة ، وخاصة " طيبة ". وفي ثنايا حديثه عن " طيبة " يتحدث عن المختار عليه السلام ويمدحه بعدة أبيات منها[1] :

أَنْـــتَ يَـــارَبُّ قَـــد أَرَدْتَّ وَقَـــدَّرْ

تَ لِخَـــيرِ الأَنَـــام خَـــيرَ هُداهَـــا

فَـــاصْطَفَيتَ المختـــارَ مَـــنْ صَـــانَ مَـــنْ بلّـــ

ـــغَ أَغلـــى رسَـــالَةٍ أَدَّاهَـــا

وَابْتَعَثْـــتَ القَويـــمَ فـــى الحـــقِّ مَـــا حَـــا

دَ عـــن الحَـــقِّ وجْهَـــةً واتِّجاهـــا

فالشاعر إذاً لا يبدأ مباشرة بمديح الرسول عليه السلام ، بل بدأ بمدخل فني يناسب الغرض الذي من أجله نظمت الملحمة .

وقد أشار الدكتور عبدالله الحامد إلى إكثار القنديل من أسلوب النداء والأمر، أو كما قال (المنبهات اللفظية) مبيناً علة اعتماد الشاعر عليه يقول (وهذا الأسلوب لا يوجد في الملاحم المحدثة كإلياذة محرم وبولس سلامة ، لأن الغالب أن يكون

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٦ .

الخطاب للبطل في الملحمة ، ويوجه إلى الشخص المتحدث عنه كما في إلياذة محرم، وإكثار القنديل من هذه الأدوات له أكثر من سبب ، كشعوره بطول القصيدة من بحر واحد ، وروي واحد ، وقافية واحدة ، وعجز الشاعر عن ربط المقطع اللاحق بالمقطع السابق ، ولذلك صلة بالناحية الوعظية الأخلاقية والنصيحة عند الشاعر المربي ، الذي يكرر في شعره نداء الدعوة إلى النهضة ، ويعلم الشباب بلهجة التقرير والأمر على طريقة العلماء المربين والشعراء المعلمين)[١].

أما أحمد محرم فقد بدأ ديوانه (مجد الإسلام) مباشرة بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم . وفي ثنايا ذلك يصف الحياة الجاهلية المليئة بالكفر والضلال، مبيناً كيف تمكن رسول الله صلى الله عليه وسلم من إزالة تلك الظلمة ، بأسلوب جزل وخيال خصب ، كما في قوله : (حجبتك الغيوب سراً ..) وقوله : (عب سيل الفساد في كل واد) . إلا أن عنصر التشويق واضح في قصيدة القنديل عنه في قصيدة أحمد محرم .

أما محمد إبراهيم جدع ، فقد استهل إلياذته بذكر المعجزات التي حصلت يوم مولد الرسول عليه السلام (النور المتصاعد إلى السماء - خمود النار من إيوان كسرى - سقوط الشهب على الجن - حبس الفيلة ..) وفيها دلالة على رفعة قدره وعظيم شأنه صلى الله عليه وسلم ، وقد أورد ذلك بأسلوب مشوق ، يدعو القارىء إلى الاسترسال في القراءة .

نُـــــورٌ تَصَـــــاعَدَ للسَّـــــماءِ مُبَشِّـــــراً

بـــــولادَةٍ تَزْهُـــــو بهَـــــا الغَـــــبْرَاءُ

إن هذا التعميم يدعو إلى متابعة القراءة لمعرفة هذا المولود العظيم . وهو مطلع يلائم الغرض من هذه الملحمة ، ويعنى به (تصوير أبرز الأحداث في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم) .

---

(١) د / عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ص ٣٨٧ إلى ٣٨٨ .

غزوة بدر :

لقد اهتم الشعراء الثلاثة (أحمد قنديل - أحمد محرم - محمد إبراهيم جدع) بهذه الغزوة ، فهي أولى غزوات الرسول عليه السلام ، ولها صدى كبير في نفوس المسلمين ، للظروف والنتائج التي رافقت هذه الغزوة .

فالشاعر أحمد محرم عرض أحداثها عرضاً تاريخياً متسلسلاً ، مستقصياً معظم أحداثها ، مفصلاً البعض منها تفصيلاً دقيقاً ، مفرداً له قصائد خاصة ، وقد حملت هذه القصائد الأسماء الآتية (غزوة بدر الكبرى - مصرع أبي جهل - صدى الوقعة في مكة - سواد بن غزية - أصحاب القليب - شهداء بدر) ، وتلا ذلك قصيدتان عن (ذكرى هذه الغزوة المباركة - الذكرى الثانية) . في حين أن أحمد قنديل في ملحمته (الزهراء) أشار إلى بعض أحداث هذه المعركة الهامة في قصيدتين (بدر الكبرى - موكب النصر) ، كمواقف بعض الصحابة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ودلالتها (المقداد - عمير بن الحمام - سواد بن غزية - سعد بن معاذ) . ولم يضع نصب عينيه تتبع جميع الأحداث وترتيبها تاريخياً ، وكأنه يريد عرض بعض المضامين الهادفة البناءة لمعركة عرفها الناس ، ولكن صخب الحياة حال بينهم وبين تذكرها لأخذ العبرة منها ، فهدفه هو إثارة الذكرى ، ذكرى النصر المبين ، يقول :

إنّ بَدْرًا هِيَ الجَزِيرَةُ رُوحًا

نَصٌّ إسلامها وَأعلى ذُرَاهَا

أما محمد ابراهيم جدع فله قصيدة في إلياذته الجديدة بعنوان (يوم بدر) . والمتأمل لها يلمس رغبته في بيان مزايا هذا اليوم الجليل ، فهو يوم فخر وسعادة ، وهو ثورة أمة إسلامية على شرك ضال ، وهو يوم المعجزات، ولكنه لا يحتفي بتفصيل الأحداث البارزة ، بل يشير إشارات خاطفة إلى بعضها دون تفصيل (كثرة عدد المشركين - نزول الملائكة لمساندة المسلمين - مقتل أبي جهل - موقف بلال من أمية بن خلف) ونمثل لذلك بقوله[١] :

---

[١] المجموعة الشعرية الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٤٤ - ٢٤٥ .

وَبـــلاَلُ يَقْبــضُ مِـــن أُمَيَّـــةَ نَحْـــرهُ

غَضِبَـــاً وَيَشْـــفِى بـــالغَلِيل وَيثْـــأَرُ

وَهُنَـــا (أَبُـــو جَهْـــل) تَمـــرَّغَ رَأْسُـــهُ

وُهُنَـــا (ابـــنُ مَسْـــعُودٍ) يَجـــزُّ وَيَجْـــزرُ

صَـــاحَ الشَّـــقِىُّ لَقَـــدْ بَلَغْـــتَ المُرْتَقَـــى

أَرُوَيـــعُ أَغْنَـــام يَصُـــولُ وَيَقْهُـــرُ ؟!

فالشاعر هنا يصف يوم بدر وصفاً عاماً ، وفي ثنايا ذلك يذكر بعض مميزاته كأن يقول[1] :

يَـــا يَـــومَ بَـــدر أَنْـــتَ ثَـــوْرَةُ أُمَّـــةٍ

ثَـــارتْ عَلَـــى شِـــرْكٍ يُضِـــلُّ وَيُخْسِـــرُ

يَـــاَ يَـــومَ بَـــدر قَـــد خَلَـــدتَ بِمَبَـــدأ

هُـــوَ لِلحَنِيفَـــةِ يَومُهـــا والمَفْخَـــرُ

وكان بإمكان الشاعر أن يلقي ضوءاً أكثر على تلك المميزات ، لو أنه تطرق إلى العديد من الأحداث العظيمة يوم بدر ، من غير تفصيل لتتجلى العبر والعظات بوضوح . وسنتطرق لمطالع هذه الملاحم ، ثم نكتفي بعرض بضع أبيات تصور موقفاً من المواقف العظيمة ، علّنا نتلمس بعض الفروق الجوهرية بينها .

فها هو أحمد محرم في قصيدته (غزوة بدر الكبرى) يقول[2] :

مَـــا لِلنفُـــوس إِلَـــى العَمايَـــةِ تَجنَـــحُ ؟

أَتَظُـــنُّ أَنَّ السَّـــيفَ عَنْهَـــا يَصْفَـــحُ ؟

---

(١) المصدر السابق .

(٢) ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٣٥ .

دَاوَيْـــــــتَ بالحُســـــــنَى فَلَـــــجَّ فَسَـــــــادُهَا

وَلَدَيـــــكَ إن شِـــــئْتَ الـــــدَّواءُ الأَصْلَـــــحُ

الإذنُ جَـــــاءَ فَقُـــــلْ لِقومِـــــكَ أَقبلـــــوُا

بـــــالبيض تَـــــبْرُقُ وَالصَّوافِـــــنُ تضبـــــحُ

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب إنشائي (الإستفهام التهكمي الإنكاري) في قوله: (ما للنفوس إلى العماية تجنح ؟) منكراً على تلك النفوس العاصية تماديها ، وعزوفها عن الهداية . مشيراً في ثنايا خطابه لرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أن الدواء النّاجع هو استخدام السيف ، خاصة وأن الإذن بالقتال قد نزل من عند الله جل جلاله ، وهذا المطلع نابض بالحيوية وكأن الشاعر يعيش أحداث تلك المعركة (داويت بالحسنى – الإذن جاء فقل لقومك أقبلوا) . ولكن استقصاء الشاعر لتلك الأحداث ، ثم إيراده للعديد من القصائد المصورة لبعض جوانبها ، دون تقيده بوزن واحد وقافية واحدة ، جعلنا نصطدم بحاجز كبير ، فصل بين أحداث قامت في معركة واحدة .

أما أحمد قنديل فبدأ قصيدته (بدر الكبرى) بقوله[1]:

أَيُّهَـــــا المُجْتَلِـــــى المَواقِـــــفَ قَدحَـــــا

نَ عَلَـــــى مَوعِـــــدِ النِّضَـــــال لِقَاهَـــــا

آن لِلْحَـــــقّ أَنْ يُثَبِّـــــتَ بالحَـــــ

ـــــقِّ دِعَامـــــاً لِدَعْـــــوَةٍ أَرْسَـــــاها

آنَ لِلكَـــــفِّ لا تُطـــــاوَلُ أَن تُشـــــ

ـــــهِرَ ســـــيفَ الإسْـــــلام فـــــى يُمنَاهَـــــا

---

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ١٧٣ .

عَـــادِلاً بَـــاتِراً تَـــرُدُّ بـــهِ الكَيْـــ

ـــدَ وَضِيئَـــاً لاقَـــتْ بـــهِ أَعْدَاهَـــا

قُـــمْ تَنَظَّـــرْ مَوَاكِـــبَ النَّصـــرِ يَتلُـــو

بَعْضُهـــا البَعْـــضَ واعْتَنِـــقْ كُبْرَاهَـــا

بَيْـــنَ رُوحِ عَلِيَّـــةٍ وَفُـــؤَادٍ

خَـــافِقِ النَّبْـــضِ راوَحَـــا ذِكْرَاهَـــا

لقد استخدم أسلوب النداء (أيها المجتلي المواقف)، موضحاً أن مواقف النضال قد حانت لنشر دعوة الحق ، مبيناً أهمية السيف (سيف الإسلام) العادل الباتر الوضيء. وهو في هذا يتفق مع أحمد محرم الذي أشار إلى السيف في قوله : (أتظن أن السيف عنها يصفح – والدواء الأصلح " دواء القتال بالسيف " وبالبيض تبرق) ، ثم استعان بمدخل جميل ينقله لوصف المعركة في قوله :

قُـــمْ تَنَظَّـــرْ مَوَاكِـــبَ النَّصْـــرِ يَتْلُـــو

بَعْضُهـــا البَعْـــضَ وَاعْتَنِـــقْ كُبْراهَـــا

وما كبرى تلك المواكب إلا معركة بدر العظيمة .

والملاحظ أن قصيدتي القنديل حول معركة بدر (بدر الكبرى – موكب النصر) تميزتا بترابط فني ، لا نلمحه في قصائد أحمد محرم في هذا المجال – رغم عدم لجوء القنديل إلى تسلسل الأحداث واستقصائها – ولعل السبب في ذلك يعود إلى اعتماده في قصيدتيه على بحر واحد وقافية واحدة ، وتمسكه بلازمة النداء التي يرددها في ثنايا أبياته (أيها المجتلي – أيها المحتفي – أيها الرائد – أيها المجتبى – أيها المصطفى) .

أما محمد إبراهيم جدع فقد بدأ قصيدته (يوم بدر) بقوله[١] :

يَـــومٌ لَـــــهُ يَحْنُـــو الزَّمَـــانُ وَيَفْخَـــرُ
وَيُعَـــزُّ فـــى أُفُـــقِ الخُلُـــودِ وَيُذْكَـــرُ
يَـــومٌ تُطِـــلُّ لَـــهُ السَّـــماءُ سَـــعَادَةً
وَتَبَسَّـــمُ الأَفْـــلاكُ فِيـــهِ وَتُزْهِـــرُ
وَمَلائِـــكُ الرَّحْمَـــنِ يَبْعَـــثُ مَدَّهَـــا
رَبُّ العِبَـــادِ إِلَـــى الرَّسُـــول تُبَشِّـــرُ

بدأها بذكر سمات هذا اليوم العظيم ، فهو يوم الفخر ، يوم خالد الذكر ، عزيز على النفس ، يوم تبسمت له السماء والأفلاك سعادة بذلك النصر المؤزر ، يوم ظهرت فيه المعجزات وجاهدت فيه الملائكة وقد بعثها رب العباد مدداً لرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، وهذا استهلال جميل يكشف عن مدى تأثر الشاعر بعظام الأمور ، ويوم بدر واحد منها .

وبعد هذه اللمحة السريعة ننتقل إلى أحد مواقف بدر التي صورها الشاعران الأحمدان (محرم والقنديل) في ملحمتيهما ، وليكن موقف (سواد بن غزية) مع رسول الله صلى الله عليه وسلم .

يقول أحمد محرم في قصيدته (سواد بن غزية)[١]:

يَـــوْمَ بَـــدرٍ وَأَنْـــتَ أعلَـــى مَقامَـــا
إِنْ ذكرْنَـــا مِـــنْ بَعْـــدِكَ الأَيَّامَـــا
مَـــا ذكرنَـــا بِـــكَ القَواضِـــبَ يَقظَـــى
أَنْـــتَ أيْقظتهَـــا شُـــعُوبًا نيَامَـــا

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٤٣ .
(١) ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٤٩ .

ثم يقول :

اسْـــتَقِمْ يَـــا سَـــوادُ فـــى الصَّـــفِّ وَاعْلَـــمْ
أَنَّ لِلجَيْـــش فـــى الحُـــرُوبِ نِظامَـــا

يَـــا لَهـــا يَـــا ســـوادُ طَعنَـــةَ سَـــهم
صَـــادَفَتْ مِنْـــكَ أَرِيحِيًّـــاً هُمَامَـــا

لَـــو يُريـــدُ الأَذَى بهـــا لـــم تَطِقْهـــا
مَـــن يَعَـــافُ الأَذَى ويَـــأبَى العرَامَـــا

عَـــدَّلَ الصَّـــفَّ فاســـتَوَى وَقَضـــى الأَمْـــ
ـــرَ علـــى شِـــرعَةِ الهُـــدَى فَاســـتَقَامَا

إنّهـــا شـــرعَةٌ لِرَبِّـــكَ يمضِيـــ
ـــهـــا فتَهـــدِى الشُّـــعُوبَ والأَقْوَامَـــا

تمْنَـــعُ المَـــرءَ ذا الـــبَرَاءَةِ أَنْ يُـــؤ
ذى وتَحْمِـــى الضَّعيـــفَ مِـــنْ أَن يُضَامَـــا

وتَريـــه القَـــوِىَّ يُذْعِـــنُ لِلحَـــقْ
ق ويَبْغِـــى بجَانِبَيـــهِ اعتِصَامَـــا

قُلْـــتَ : أَوْجَعْتَنِـــى وَقَـــدْ جئـــتَ بـــالحَقْ
ق وبـــالعَدْل رَحْمَـــةً وَسَـــلامَا

القِصَـــاصُ القِصَـــاصُ إنّـــى أَرَاهُ
يَـــا إمـــامَ الهُـــداةِ أَمْـــراً لِزَامَـــا

قَــالَ : هـــذَا بَطنِـــى لِبَطْنِـــكَ كفْـــؤٌ
فَاســـــتَقِدْ إنَّ للضعِيــــــفِ ذِمَامَـــــا

طَــابَتِ النّفْــسُ (يَــا سَــوادُ) وَعــادَ الْـــ
آنَ بَـــرْدَاً مَــا كـــانَ مِنْهــا ضِرَامَـــا

واعْتَنَقْـــتَ الرَّســـولَ بَعــدَ شَـــكَاةٍ
فَـــاعْتَنَقْتَ الخـــلالَ غُـــرَّاً وسَـــامَا

وَابْتَـــدرْتَ البَطْـــنَ المُطَهَّـــرَ لَثْمَـــاً
فـــابْتَدَرْتَ الخَـــيرَاتِ شَـــتَّى عِظَامَـــا

ثم يختِم قصيدته بقوله :

رَبِّ إنْ شِـــئْتَ للشـــعُوبِ حَيَـــاةً
فـــابعَثِ المُسْـــلِمِينَ وَالإِسْـــلاَمَا

ابْعَــثِ النُّــورَ فــى المَمَــالِكِ يَهْــدِى
كُـــلَّ شَـــعْبٍ غَـــوِى وَيَمْحُـــو الظَّلاَمَـــا

لقد نظم أحمد محرم في موقف (سواد) مع رسول الله صلى عليه وسلم قصيدة خاصة ، بلغ عدد أبياتها أربعةً وعشرين بيتاً ، بدأها بمقدمة عن يوم بدر وعلو مقامه، ثم انتقل إلى تصوير قصة (سواد) مستخدماً أسلوب الخطاب الموجه لصاحب الموقف ، الذي أضفى مزيداً من الحيوية على الموقف ، يتجلى ذلك في قوله (استقم يا سواد – يالها يا سواد – قلت أوجعتني – طابت النفس يا سواد) ، مضمناً بعض أقواله لرسول الله صلى الله عليه وسلم كقوله : (قلت : أوجعتني وقد جئت بالحق وبالعدل) وقوله: (القصاص القصاص) ، فالشاعر أخذ يفصل ما حدث

تفصيلاً دقيقاً ، من غير جنوح إلى خيال يغلف به هذه الحقيقة ، حقاً إننا نجد بعض العبارات البليغة القوية التي تأسر النفس كقوله :

وَاعْتَنَقْـــتَ الرَّسُـــولَ بَعْـــدَ شَـــكَاةٍ
فَـــاعْتَنَقْتَ الخِـــلالَ غُـــرّاً وسَـــامَا
وَابْتَـــدَرْتَ البَطْـــنَ المُطَهَّـــرَ لَثْمَـــاً
فَـــابْتَدَرْتَ الخَـــيْرَاتِ شَـــتَّى عِظَامَـــا

ولعل ذكر الشاعر لموقف عظيم كهذا ، جعله يحرص على نقله بهذه الصورة الدقيقة .

ثم يختم قصيدته بالحكمة المستقاة من هذا الموقف ، داعياً المولى عز وجل أن تتجلى أمثال هذه المواقفِ في هذا العصر ، لأن الحياة الحقيقية للشعوب هي حياة النور والبطولة ، التي تمحو الظلام .

أما أحمد قنديل فقد صور تلك الحادثة في تسعة أبيات ، وجعلها جزءاً من قصيدته (موكب النصر)[1] ، وفيها يقول :

قِـــفْ .. تَـــأمَّلْ خَـــيْرَ الأَنَـــام وقَـــد عَـــدْ
دَلَ خَـــيْرَ الصُّفُـــوفِ يَرجُـــو اسـْــتِواهَا
حِينَمَـــا قَـــد أَصَـــابَ بِـــالقِدْحِ بَطْنَـــاً
لِسَـــوَاد فِـــــى طَعْنَـــةٍ جَلاَّهَـــا
قَـــائِلاً يـــا سَـــوَادُ سَـــوِّ لَنَـــا الصَّـــفْ
فَ فَـــرَبُّ الصُّفُـــوفِ مَـــنْ سَـــوَّاهَا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٤ .

فَــــتَرَنّى وَقَـــالَ : قَـــدْ جِئْـــتَ بـــــالعَدْ

لِ رَسُـــــولاً لِلحَـــــقِّ تُعلِيـــــهِ جَاهَـــــا

أَنْـــــتَ أَوْجعْتَنِـــــى فَهَيَّـــا أَقِدْنِـــى الـــــ

آنَ تَجْـــــرِى عَدالـــــــةٌ مَجْرَاهَـــــا

فَاســـــتَجَابَ الرَّسُـــــولُ فَـــاعْتَنَقَ الفَـــا

رسَ مِنْــــهُ مـــا قَــدْ بَـــدَا لا يُضَـــاهَى

قَـــــائِلاً هَـــــذِهِ الشَّـــــهَادَةُ حَـــانَتْ

فَلأُقَبِّلْـــــــهُ غَالِيَـــــــاً أَغْلاَهَـــــــا

وَلْيَكُـــنْ فِـــى النِّضَـــال آخِـــرُ عَهْـــدِى

مَـــسَّ جِلْـــدِى جِلْــدَاً فَـــلاَ أَشْـــبَاهَا

وقد تطرق الشاعر إلى تصوير الحدث مباشرة بلا مقدمات ، مستخدماً أسلوب الحكاية السردى ، وكأني به راوية يترجم حدثاً حقيقياً هادفاً ، ويحاول تشخيص ذلك الحدث ، وكأنه ماثل للعيان عن طريق أسلوب الأمر ، الذي اعتمد عليه في بداية ذكره للحدث وتمثل في قوله :

قِـــفْ تَـــأَمَّلْ خَـــيْرَ الأَنَـــام وَقَـــدْ عَـــدْ

دَلَ خَـــيرَ الصُّفُـــوفِ يَرجُـــو اسْـــتِوَاهَا

ومن خلال استعراضنا لموقف سواد بن غزية في معركة بدر في الملحمتين، يتجلى مدى ميل أحمد محرم إلى الإطالة الدقيقة المبينة لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لأنه أراد تسجيل تلك السيرة ، فأحاط بكل ما يتعلق بها .

أما القنديل فهدفه بيان أثر الإسلام في الجزيرة العربية قديماً وحديثاً ، لذا اكتفى ببعض الجوانب المضيئة عن سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته، كي تخدم أفكاره وأهدافه ...

غزوة أحد :

احتفى الشعراء الثلاثة بهذه الغزوة ، وقد أسهب أحمد محرم في عرض أحداثها من طلائعها إلى نتائجها ، فأشار في قصيدته الأولى (غزوة أحد) إلى استعداد قريش – بتحريض من أبي سفيان . وعكرمة بن أبي جهل ، وعبدالله بن أبي ربيعة – لحرب المسلمين ومسيرتها بكتائبها وسراياها ونسائها لملاقاتهم . وفي ثنايا ذلك ذكر بعض أفعال هند بنت عتبة وصور حقدها على الإسلام والمسلمين . ثم انتقل إلى رحى المعركة ، وصور المبارزة بين الفريقين ، ذاكراً أسماء بعض الصحابة وبلاءهم الحسن في نزالهم أعداء الدين ، مفصلاً الحديث عن حاملي لواء المشركين ، وكيفية سقوطهم .

وهكذا نقلنا من حدث لآخر ، إلى أن ختم قصيدته بذكر موقف أحد الأبطال العظام وهو أبو دجانة ، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يفرد قصائد بذاتها ، يذكر فيها بعض الأحداث الهامة ، فيفرد قصيدة في مقتل حمزة رضي الله عنه ، وثانية عن الرماة ، وثالثة عن زياد بن عمارة ، ورابعة عن مصعب بن عمير ، وخامسة عن عبدالله بن جحش ، وسادسة عن محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وتعرضه لأذى المشركين ، ويصف في الأخيرة عودة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، وأثر تلك الهزيمة في نفوس كل من المؤمنين واليهود .

أما القنديل فقد تناول (غزوة أحد) في ست قصائد (البراقع السود – الطعنة – الدم الغالي – ذو العصابة الحمراء – الجمل الأورق – سيدة الفداء) . فهو يكتفي بتسجيل المواقف البارزة ، يشير إلى بعضها إشارة ، ويفصل الحديث عن بعضها الآخر – فمثلاً نجده يفصل الحديث في ذكر الحكم والعبر المستفادة من هذه المعركة، وفي إصابة رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد ، وفي بطولة أبي دجانة ، وفي مقتل حمزة رضي الله عنه وفي موقف (نسيبة بنت كعب) رضي الله عنها ، ويشير إلى اسماء بعض الصحابة الذين برز دورهم في هذه المعركة كمصعب بن عمير ، وعلي ، وطلحة ، والزبير بن العوام . أما الإلياذة الإسلامية

الجديدة لمحمد إبراهيم جدع فتكتفي بقصيدة واحدة هي (يوم أحد) . بدأها بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم أشار - كأحمد محرم - إلى استعداد قريش التام لهذه الغزوة لاسترداد مهابتهم ، والأخذ بثأرهم ، وأشار إلى طلائع تلك الغزوة، وجود المنافقين بين صفوف المسلمين ، وتعرض رسول الله صلى الله عليه وسلم للأذى ، ثم حماية الله تعالى له .

وقد ذكر الشاعر بعض المواقف البارزة في قليل من الإيضاح كمصرع أبي بن خلف ، واستشهاد حمزة ، ثم يشير إلى المغزى من هذه الغزوة ، والعبر المستفادة منها ، ويختم قصيدته بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم مشيراً إلى محبة المسلمين له وافتدائهم إياه .

وسنورد بعض ما احتوته هذه الملاحم من أحداث عن هذه الغزوة ، لبيان أوجه الشبه والإختلاف بينها ، مبتدئين بذكر موقف (أبي دجانة) في ملحمتي القنديل ومحرم . يقول أحمد محرم[1] :

تَلَقَّ أبا دُجَانَةَ باليَمين

حُسَامَكَ مِن يَدِ الهَادِ الأَمين

وَخُذْهُ بحَقِّهِ مِنْ غَير لين

لِتَنْصُرَ فِى الكَريهَةِ خَيرَ دِين

يَرُفُّ عَلَى الدُّنَى ظِلاً ظَلِيلاَ

نَصِيبُكَ نِلْتَهُ مِنْ فَضْل رَبٍّ

قَضَاهُ لِصَادِقِ النَّجْدَاتِ ضَرْبِ

تَخَطَّى القَومَ مِن آلٍ وَصَحبِ

فَكَانَ عَلَيْكَ عَضْبًا فَوقَ عَضْبِ

---

[1] ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم ص ٧٧ .

تَبخْتَـر وَامْض مَسـنُونَاً صَقِيلا

أما أحمد قنديل فيقول في قصيدته (ذو العصابة الحمراء)[1] :

سِـــرْ تَتَبَّـــعْ مَـــنْ أَخلَصُـــوا العَـــزمَ لِلَّـــ

ـــهِ قَوِيَـــاً باللَّـــه ... حَيـــثُ تنــاهَى

فَتَعَقَّـــبْ فِـــى السَّـــاح مِنْهُـــم فُحُـــولاً

قَـــدْ تَعَـــالَتْ أَسْـــمَاؤُهم فـــى سَـــمَاهَا

يَســـتَبيهمْ أَبُـــو دُجَانَـــةَ ... مَـــنْ صَــا

لَ بســـيفِ الرَّســـول يَحتِـــى الجباهـــا

صَـــاحِبُ التِّيـــهِ ذو العِصَابَـــةِ حَمـــرَا

ءَ تَـــرَاءَتْ أَنَّـــى تَـــراءَى فَتَاهَـــا

مَـــنْ دَعَـــاهُ النَّبِـــىُّ أَسْـــلَمَهُ السَّيـــ

ـــفَ بكَـــفٍّ لِلَّـــهِ مَـــا أَنْدَاهَـــا

حِينَمَـــا فَـــزَّ قَـــائِلاً : أَنَـــا أُوفِيـــ

كَ وَأُوفِيـــــهِ حقَّـــــهُ يَتَبَـــــاهَى

مُسْـــتَعِزَّاً بالسَّـــيفِ شَـــرَّفَهُ السَّيـــ

ـــفُ مُهـــدّاً بِـــهِ الصُّفُـــوفَ جَلاَهَـــا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ١٧٨ .

لايزال أحمد محرم في تصويره لبطولة أبي دجانة يستخدم أسلوب الخطاب (خطاب البطل) ، (تلق أبا دجانة – وخذه بحقه – نصيبك نلته – تبختر وامض) ولكنه لم يبرز بطولة هذا الفارس الهمام على أكمل وجه ، حيث نجد بعض العبارات الدالة على بطولته كأن يقول : (تبختر وامض مسنوناً صقيلاً) وهي لا تعطي تلك البطولة حقها ، وذلك العجز في التصوير قد يعود إلى اعتماده على التخميس ، الذي قيد أفكاره وعباراته ، وحال دون إبراز مشهد الجهاد ، لا في هذا الموقف فحسب بل في القصيدة بأكملها ، وفي هذا المجال نذكر ما قاله الدكتور زكي المحاسني : (ولم يكن ليعجبني الطراز الذي نسج عليه الشاعر (محرم) قصيدته في وصف معركة أحد ، فقد جعل الشعر أخماساً ، فأضاع على روعة الوصف السرد الشعري المعروف ، وأخرج القافية من وضع إلى وضع ، فليس الشعر الحربي موزونات أفكار ، ولا هو صور تخميسية هازجة ، وإنما هو نغمة وقادة يتسابق كلامها في التصوير والتمثيل ، ليتحقق وصف يرى فيه المرء السلاح يقرع السلاح ، وتملأ أذنيه طبول الحرب وقعقعات الجلاد)[1]..

أما أحمد قنديل فقد أشاد بهذا البطل في قصيدة أطلق عليها (ذو العصابة الحمراء) . وهو اللقب الذي عرف به . ولا يعني ذلك أنها قصيدة مفردة له ، بل خصه الشاعر بالجزء الأكبر منها ، وفي الباقي أشار إلى بعض الأبطال من أمثال مصعب بن عمير ، وعبدالرحمن بن عوف ، وسعد بن الربيع ، وعلي بن أبي طالب، وطلحة ابن عبيدالله ، والزبير بن العوام .

وقد احتفى القنديل بأبي دجانة ، فجعله في طليعة الأبطال حين أشار إلى أبطال المسلمين بقوله :

فتعَقَّبْ فِى السَاح مِنهُم فحُولا

قدْ تعالتْ أسْمَاؤُهُم فِى سَمَاهَا

يَستبيْهِمْ أبو دُجَانة منْ صَا

لَ بسَيفِ الرَّسُول يَحْنِى الجبَاهَا

---

[1] الأدب الديني / د . زكي المحاسني – مكتبة الأنجلو المصرية أغسطس ١٩٧٠م ص ٩٧ .

فهو بطل مغوار يصول ويجول فيحني جباه المشركين ، ويكبتهم وهو صاحب التيه في القتال ، وصاحب عصابة الموت (العصابة الحمراء) ، بل إنه يذكر قوله – الدال على شجاعته – لرسول الله صلى الله عليه وسلم في شأن السيف (أنا أوفيك وأوفيه حقه) .

وهكذا تمكن الشاعر من إظهار هذه البطولة عن طريق تلك العبارات الموحية ، حتى وإن كان بعضها تضميناً لأقوال أبي دجانة نفسه .

ومقتل حمزة رضي الله عنه من الأحداث البارزة التي اهتم بها هؤلاء الشعراء ، ذلك المصرع الذي تأثرت به النفوس ، وحزن له أشرف الأنبياء والمرسلين .

يقول أحمد قنديل في قصيدته (الجمل الأورق)[1] :

قَمْ تنظرْ لَمْ تخطِهِ العينُ من صَا

لَ وأَغْلَى سوقَ الوغَى وردَاهَا

حَمْزَةَ حَمْزَةَ كمَا الجَمَلِ الأوْ

رَق دَانَتْ لِخَطْوِهِ غَبْرَاهَا

مِثْلَمَا قَدْ رَآهُ قَاتِلُهُ الأَسْ

وَدُ وَحْشِى فِى هَيئَةٍ يَخْشَاهَا

مِن نَصَاهُ لَم يَأتِ إلاَ إليهِ

فَاجْتَلاَهُ : بحَرْبَةٍ قَدْ جَلاَهَا

فَانهَوَى الفَحْلُ لَمْ يَقَابِلْهُ فَحْلٌ

إذْ يُرَازِيهِ وجهه وَوَجَاهَا

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٩ .

فَتَجَــــارُوا إِلَيـــــهِ مِثْـــــلَ كِــــلاَبِ الــــــ

صيــــدِ نَهْشَـــــاً للصَّقْــــر أَطْبَـــــقَ فَاهَـــــا

بَقَـــــرُوا بَطْنَـــــهُ فَلاكَـــــتْ مِـــــنَ الحُــــرْ

قَـــةِ هِنْــــدٌ مَــــا سَـــاغَ كبْـــداً زَرَاهَــــا

إنَّـــهُ : رَغْـــمَ أَنْــفِ مَـــنْ جَدَعُـــوا الأَنْـــــ

ـــفَ وبَـــاهُوا بـــالخِزْى هَـــانَ وَشَـــاهَا

أَســــدُ اللَّـــــهِ والرَّسُـــــول وَسَـــــيفٌ

قَـــدْ جَلَتْـــهُ لَـــدَى الوَغَـــى جُلاَّهَـــا

قَـــدْ بَكَتْـــهُ القُلُـــوبُ لَـــمْ تُمْسِـــكِ الدَّمْـــ

ـعَــةَ عَنْــهُ فِـــى صُبْحِهَـــا فـــى مَسَــاهَا

ويقول صاحب ديوان مجد الإسلام في قصيدته (مقتل حمزة)[١] :

صَــاحِبُ السَّـــيفَين مَـــاذا صَنَعَـــا ؟

وَدَّعَ الصَّفَّيــــــن والدُّنْيَــــــا مَعَــــــا

غَــابَ عَـــنْ أَصْحَابِــهِ مَـــا عَلِمُـــوا

أَىُّ دَار حَـــــلَّ لَمَّــــــا وَدَّعَــــــا

يَـــا رَسُـــولَ اللَّـــهِ - هَـــذَا حَمْـــزَةُ

أَتَـــرَى عَيْنَـــاكَ مِنْــهُ المَصْرَعَـــا ؟

---

(١) ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم ص ٨٢ - ٨٣ مكتبة دار العروبة ١٣٨٣هـ .

إنَّـــــــهُ عَمُّــــــــكَ إلاّ أُذُنَــــــاً
قُطِعَـــــتْ مِنْـــــهُ وأَنْفَــــاً جُدِعَـــــا
إنَّـــــهُ عَمُّـــــكَ فَـــــانظُرْ بَطْنَـــــهُ
كَيْــفَ شَــقُّوهُ ، وَعَــاثُوا فِــى المِعَــى ؟
كَبِــــــدُ الفَــــارس مَــــاذا فَعَلَــــتْ
أَيْــنَ طَــاحَتْ ؟ مَــنْ قَضَــى أَنْ تُنْزَعَــا
نَــــذْرُ هِنْــــدٍ هِــــىَ لَــــوْلاَ أَنَّهَــــا
لَــــمْ تَسُــــغْهَا أَكَلَتْهَــــا أَجْمَعَــــا
طَفِقَــــتْ تَمْضَــــغُ مِــــنْ أَفْلاذِهَــــا
عَلْقَمَــــاً مُــــرّاً وَسُــــمّاً مُنْقَعَــــا
كُلَّمَــــا هَمَّــــتْ بِهَــــا تَدْفَعُهَــــا
مِــــلءَ شِــــدْقَيْهَا أَبَــــتْ أَنْ تُدْفَعَــــا
نَــــذَرَتْ يَــــومَ أَبِيهَــــا نَذْرَهَــــا
عَلَّهَــــا تَشْــــفِى الفُــــؤَادَ المُوجَعَــــا
جَــــاءَ وَحْشِــــىٌّ فَضَجَّــــتْ فَرَحــــاً
وَيْــــكَ ، إنَّ الأَرْضَ ضَجَّــــتْ فَزَعَــــاً
تَبْذُلِيــــنَ الحُلْــــىَ وَالمَــــالَ عَلَــــى
أَنْ جَنَــــاهُ جاهِلِيَّــــاً مُفْظِعَــــا

أما محمد إبراهيم جدع فيقول في هذا المجال[1] :

وَاسْتَشْـــهَدَتْ يَـــومَ النِّضـــال أَشَـــاوسٌ

تَفْـــدِي الرَّسُـــولَ بمُهْجَـــةٍ وَبهَـــام

أَخَـــذَتْ (بحَمْـــزَةَ) ضَرْبَـــةٌ وَحْشِـــيَّةٌ

(هِنـــدٌ) تَلُـــوكُ لِكَبْـــدِهِ بهَيَـــام

تَمْحِيـــصُ رَبِّـــكَ كَـــى يُعِـــدَّ لِشَـــأنِهِمْ

شَـــأْنَاً عَظِيمَـــاً فِـــى ذُرَى الآلام

تِلْـــكَ المَشَـــاهِدُ فَـــى ســـبيل مَبَـــادىء

رَفَعَـــتْ بـــأَهْل الأَرْض لِلأَقْيَـــام

وبعد هذا العرض السريع للأبيات التي وردت في الملاحم الثلاث عن مقتل حمزة ، نعود إلى ما قاله القنديل في قصيدته (الجمل الأورق) ، فنراه في البيت الأول منها قد سعى لتهيئة الأذهان وشد الانتباه ، فاستخدم لهذا الغرض فعلي الأمر (قم – تنتظر) ، ثم أورد بعض السمات الحسنة لبطل لم يذكر اسمه ، (لم تخطه العين من صال وأعلى سوق الوغى ورواها) وفي البيت الثاني ردد اسم هذا البطل (حمزة... حمزة) ، ولهذا الأسلوب أثره في نفس القارىء ، التي تلهفت لمعرفة البطل ، وهكذا يورد الشاعر صفات حمزة رضي الله عنه (الجمل الأورق – أسد الله – سيف – فحل) ويشير إلى مصرعه والتمثيل به، ومضغ هند لكبده ، مستخدماً أسلوب التشبيه :

فَتَجَـــارُوا إلَيْـــهِ مِثْـــلَ كِـــلاَبِ الـــ

صَيْـــدِ نَهْشَـــاً للصَّقْـــر أَطْبَـــقَ فَاهَـــا

---

[1] المجموعة الشعرية الكاملة / محمد ابراهيم جدع ٢٤٨ .

ويختم قصيدته ببيت يذكر فيه أثر هذه الفجيعة في نفوس المسلمين ، فهو إذاً قد أورد تلك الحادثة باعتدال ، معتمداً في وصفه لحمزة رضي الله عنه على وصف قاتله وحشي ، وبذلك تمكن من تصوير بطولته الحقة التي لا ينكرها الأعداء. أما أحمد محرم فقد فصل القول عن تلك الحادثة في قصيدة بلغ عدد أبياتها أربعين بيتاً . بيّن فيها كيفية مقتل حمزة ، وموقف كل من هند بنت عتبة وأبي سفيان بعد مقتله بالتفصيل ، كما فصل الحديث عن تمثيل الكفار به ، مبيناً أثر ذلك على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد صاغ تلك الحادثة بأسلوب سلس ، وموسيقى خفيفة متتابعة ، ولغة مؤثرة ويظهر كل هذا في قوله : (أترى عيناك منه المصرعا) (إنه عمك فانظر بطنه) واعتمد في مطلع قصيدته على الاستفهام (ماذا صنعا ؟) وقد جعل ذلك تمهيداً لتصوير تلك المأساة الأليمة .

وتتعدد أساليب الاستفهام في ثنايا القصيدة كالاستفهام الإنكاري في قوله (كيف شقوه وعاثوا في المعى ؟) ، وقوله :

كِبدُ الفارس مَاذا فعَلتْ ؟

أيْنَ طاحَتْ ؟ مَنْ قضَى أنْ تنزَعا ؟

كذلك فقد استخدم أسلوب نداء مؤثر له وقع كبير في النفس : (يا رسول الله هذا حمزة) . أما أسلوب التأكيد الذي نلمحه في البيتين الثالث والرابع (إنه عمك) فقد أتى به الشاعر في موضعه الملائم ، وذلك عند إشارته إلى تمثيل المشركين بحمزة . وهذه المراوحة بين الأساليب الإنشائية والخبرية ، هي التي أضفت الجمال على هذه الأبيات .

أما محمد إبراهيم جدع فنلحظ في أبياته إشارة مقتضبة سريعة لمقتل حمزة ، ومضغ هند لكبده في بيت واحد ، ثم توصل في بقية الأبيات إلى العبر المستفادة ، إذ ما كان ذلك الابتلاء من الله تعالى لرسوله عليه السلام وصحبه إلا إعداداً لهم ورفعة لشأنهم ، وما تحملوا ذلك الأذى إلا في سبيل إعلاء مبادىء الحق والخير .

الهجرة إلى المدينة :

ومن المواضيع التي نراها جلية في هذه الملاحم الثلاث هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة.

حيث نجد القنديل يعرض بعض أحداثها في الجزء الأخير من القسم الخامس في قصيدتين ، يُشِيرُ في الأولى إلى هجرة العديد من المسلمين إلى المدينة ، وموقف قريش من هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وعزمهم على قتله ، ومبيت علي مكانه في فراشه ، وفي الثانية يشير إلى صحبة أبي بكر رضي الله عنه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفرحه الغامر بذلك ، ويكمل الشاعر حديثه عن الهجرة في بداية القسم السادس من ملحمته فيبين أهمية الهجرة ، وكيف أنها تعد بداية لكيان إسلامي عظيم ، تجسد في مجالات كبيرة شتى ، كما يشير إلى لجوء النبي وصاحبه إلى غار ثور ، ومواقف كل من عبدالله بن أبي بكر وأخته أسماء التي خلدها التاريخ، ويظهر مشاعر السعادة والحبور التي انتابت المدينة وأهلها بقدوم النبي الأمين صلى الله عليه وسلم .

أما أحمد محرم فيسجل أحداث الهجرة في عدة قصائد ، نذكر بعض أسمائها (إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة – في الغار الأكبر غار ثور – أبو بكر وحية الغار – سراقة بن مالك يريد قتل النبي – بريدة بن الحصيب – في خيمة أم معبد – في قباء – من قباء إلى المدينة) . وفيها يفصل أحداث هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة . ولعلنا في إيرادنا لأسماء تلك القصائد إشارة إلى بعض مضامينها ، ولكننا نلحظ في قصائده تلك عدم إيراده لموقف علي بن أبي طالب ، ومبيته في فراش رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة ، على الرغم مما في ذلك الموقف من تضحية وفداء ، في حين استعرض بقية الأحداث بدقة وتوضيح .

أما محمد إبراهيم جدع فقد أحاط بمعظم أحداث الهجرة بشيء من التفصيل ، فأشار كالشاعرين السابقين إلى مؤامرة قريش المدبرة لقتل الرسول ، مبيناً كيفية نجاة

الرسول منهم ، مشيراً إلى موقف علي بن أبي طالب ، وسراقة بن مالك ، وإلى وصول الرسول إلى المدينة سالماً، وموقف كل من المسلمين واليهود من ذلك كله ، ثم ينتقل إلى الحديث عن بناء المسجد النبوي ، مبيناً في ثنايا ذلك أن تلك الأحداث ما هي إلا معجزات أيد الله بها رسوله ، وجعلها دليلاً على رسالته وصدقه ، وقد أغفل الشاعر موقف أسماء وعبدالله بن أبي بكر من رسول الله رغم أهميته . ونكتفي في هذا المجال بأن نختار من الملاحم الثلاث الموقف الذي يصور مؤامرة قريش لقتل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وحماية الله له من أذاهم .

يقول أحمد قنديل في قصيدته (مؤامرة تفشل)[1] :

أَذِنَ اللّــــهُ لِلنّبِــــيِّ بِحَـــرْبِ الـــــ
قَـــوْمِ حَرْبَـــاً سَـــيَصْطَلُونَ لَظَاهَـــا
فَتَهَيَّـــا لَهَـــا وَقَـــدْ أَمَـــرَ الصَّحْــــ
ــــبَ سِـــرَاعَاً أَنْ يَفْرَغُـــوا لِلِقَاهَـــا
فَتَنَـــادَوْا .. مُهَـــاجِرِينَ إِلَـــى يَثْــــ
ــرِبَ طَـــالَتْ مُطِلّـــةً بِذُرَاهَـــا
وَتَتَـــالَوْا نَحْـــوَ المَدِينَـــةِ إِرْسَـــا
لَ وُفُـــودٍ أَزْهَـــى السَّـــنَاءُ سَـــنَاهَا
فَتَجَـــارَتْ لِـــدَارِ نَدْوَتِهَـــا الصُّبْــــ
ــحَ قُرَيْـــشٌ تَعَـــدَّدَتْ آرَاهَـــا
ثُـــمَّ رَاعَتْ مَـــا قَـــدْ رَآهُ أَبُـــو الجَهْــــ
ــلِ وَشَـــيْطَانُهَا الـــذِى أَغْوَاهَـــا

[1] بحوث المؤتمر الأول / الجزء الأول ص ١٥٧ .

أَجْمَعَــــتْ أَمْرَهَـــا بقَتْــــل رَسُـــول الْـــــ

لَـــهِ لَيــلاً فِــــى غَفْــوَةٍ مَـــا غَفَاهَـــا

إذْ أَتَـــاهُ جــــبريلُ بــــالأمْر فاسْتَقْـــــ

بَـلَ فَحْـــلُ الفُحُـــول لَبَّــــى افْتَدَاهَـــا

إنّـــــهُ صَـــــادِقُ اللّقَـــــاء علِـــــىٌّ

مَـــنْ عَـــلاَ رفْعَـــةً وَعِـــزّاً وَجَاهَـــا

قَـــائِلاَ يَـــا عَلِـــىُّ نَـــمْ فِـــى فِرَاشِـــى

وَتَسَـــــجَّ بــــالبُرْدِ تَــــأْمَنْ أذَاهَـــا

ثُـــمَّ حَيَّـــا وغَـــادَرَ الــــدَّارَ يَرنُـــو

لِقُرَيـــــش مَخْمــــورَةً فــــى كَرَاهَـــا

نَـــاثِراَ حِفْنَـــــةَ الــــتّرَابِ ذَرَاهـــا

بــــرُؤُوس للْكُفْـــــر حـــانَ ازْدِرَاهَـــا

ويقول أحمد محرم في قصيدته (إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة)[١] :

أجْمَعُـــوا أمْرَهُـــم وَقَـــالوا هُـــوَ القتـــ

لُ يُمِيــــط الأذى وَيشْـــفِى الصُّـــدُورا

كذبُـــوا ، مـــا دَمُ الهِزَبْـــر أمـــانىْ

ىُ مَهَـــاذيرَ يُكــــثِرونَ الهَريــــرَا

لا وَرَبِّـــى فإنمـــا طلـــبَ الكفــــ

ـفـــارُ بَسْـــلا وَحَـــاوَلوا مَحْظــــورَا

---

[١] ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٨ – ٩ .

إنَّ نَفْـــسَ الرَّسُـــول أَمنَـــعُ جَـــاراً

مـــن طَواغِيتِهِـــم وأَقْـــوَى مُجـــيرا

مَـــا لَهُـــم ؟ هَـــل رَمَـــى النَّبِـــىُّ تُرَابَـــاً

أَمْ عَمَـــى فـــى عُيُونِهِـــم مَـــذْرُورا ؟

ذُهِلُـــوا مُـــدَّةً . فَلَمَّـــا أَفَـــاقُوا

أَنْكَروهَـــا دَهْيَـــاءَ عَـــزَّتْ نَظِـــيرا

يَنْفُضُـــونَ الـــتَّرابَ مَـــنْ مَـــسَّ مِنَّـــا

كُـــلَّ وَجْـــهٍ فَـــرَدَّهُ مَعْفُـــورا ؟

أَيـــنَ كُنَّـــا ؟ مَـــا بالُنَـــا لا نَـــرَاهُ ؟

مَـــا لأَوْصَالِنَـــا تُحِـــسُّ الفُتُـــورا ؟

أَمِـــنَ الحَادِثَـــاتِ مـــا يُذْهِـــلُ العَـــا

قِـــلَ عَـــنْ نَفْسِـــهِ وَيَعْمِـــى البَصِـــيرا

أَيْـــنَ وَلَّـــى ؟ لَقَـــدْ رَمَانَـــا بِسِـــحْرٍ

فَسَـــكِرْنَا وَمَـــا شَـــرِبْنَا الخُمُـــورا

يَـــا لَـــهُ مَصْعَبَـــاً لَـــو انَّـــا أَصَبْنَـــا

هُ عَلَـــى غَـــرَّةٍ لَخَـــرَّ عَقِـــيرا

راحَ فَـــى غِبطَـــةٍ - وَرُحْنَـــا نُعَـــانِى

أَمَـــلاً ضَائِعَـــاً وَجِـــدَّاً عَثُـــورا

خَيبَـــــةً تَـــــتْرُكُ الجَوَانِـــــحَ حَـــــرَّى

يَـــا لهَـــا حَسْـــرَةً تشِـــبُّ وتَـــورَى

أما محمد إبراهيم جدع فيقول في قصيدته (يوم الهجرة)[1] :

إذْ يَمكُــــرونَ بقَتْلِـــــهِ فـــى خُطَّـــةٍ

إبليـــــسُ دَبَّرهَـــا بـــــدَار فَسَـــادِ

نَـــادَى (أبـــو جهـــل) وقَـــالَ برَأيـــهِ

فـــى قَتْـــل خـــير الخَلْـــق والعُبَّـــادِ

والقـــومُ قَـــدْ ظَنُّـــوا بـــأَنَّ (مُحَمَّـــداً)

سَـــهْلُ المَنَـــال لِغَـــادِر جَـــلَّادِ

وَالفَضْـــلُ والتَّوفِيـــقُ شَـــأن رَسُـــولِنَا

واللَّـــهُ يَحْرُسُـــهُ مِـــنَ الأَوغَـــادِ

وتُـــنَزِّلُ الآيَـــاتُ بيـــنَ مَقَامِـــهِ

وَملائِـــكُ الرَّحْمـــن بـــالإمدَادِ

وَهِمُـــوا بـــأَنَّ (مُحَمَّـــداً) فِـــى دارهِ

فـــى مَوْضِـــعِ مِـــنْ وَضْعِـــهِ المعْتَـــادِ

وتَرَصَّـــدُوا للقَتْـــل عِنْـــدَ مكانِـــهِ

نَفَـــرٌ مِـــنَ الأَشْـــرَار فـــى إعـــدَادِ

---

[1] المجموعة الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

وَتَحَفَّـــــزُوا لِلغَـــــدْرِ بَيــــنَ مَقَامِــــــهِ

فَـــإذَا بهـــم فـــى غَفْلَـــةٍ وسُـــهَادِ

خــرَجَ الرَّسُـــولُ يســـيرُ بيـــنَ صُفُوفِهـــمْ

يَحثُـــو الـــتَّرَابَ عَلَـــى رُؤوس فَسَـــادِ

طَمَـــسَ الإلـــهُ عُيُونَهـــم لـــم يُبْصِـــرُوا

نُـــورَ الرَّسُـــول وَطَلْعَـــةَ الإرشَـــادِ

وَرَأَوْا (عَلِيـــاً) بـــالفِرَاشِ ولَـــمْ يَـــرَوْا

مَـــنْ يَقْصُـــدونَ بغَدرهِـــم وَعِنَـــادِ

مَـــنْ يَقْصُـــدُون مُعَظَّـــمٌ فـــى أَمْـــرِهِ

فـــى عِصْمَـــةٍ مِـــنْ رَبِّـــهِ وَرَشَـــادِ

وعند مناقشة كل من المجموعات الثلاث المختارة من الملاحم ، نلاحظ ميل القنديل إلى ذكر الحقائق التاريخية ، دون أن يعمل فيها خياله ، وقد حرص على إيراد الأحداث البارزة ، ولكنه أغفل بعض الأحداث التي ذكرها محرم والجدع ، كموقف سراقة بن مالك مع الرسول صلى الله عليه وسلم .

وقد استشهد الشاعر ببعض الآيات البينات كقوله تعالى {فأغشيناهم فهم لا يبصرون}[١] تلك الآية التي رددها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ويسير محمد إبراهيم جدع على نهج القنديل في سرد الحقائق وإن كان قد صاغها بموسيقى خفيفة تطرب لها الأذن .

أما أحمد محرم فيميل في هذا الجانب إلى تحليل نفوس المشركين ، وبيان

---

[١] سورة يس آية ٩ .

المشاعر التي انتابتهم عند خروج رسول الله من الدار ، دون أن يشعروا . وقد اعتمد على أسلوب الاستفهام في هذا التحليل ، ولننظر إلى بعض أقواله :

مَـــا لَهُـــمْ هَـــلْ رَمَـــى النَّبـــىُّ تَرَابـــاً

أَمْ عَمَـــــى فـــــى عُيُونِهـــــم مَـــــذْرُورَا

ثم يشير إلى تساؤلاتهم التي تظهر حيرتهم :

أَيْـــنَ كُنَّـــا ؟ مَـــا بَالَنـــا لا نَـــرَاهُ ؟

مـــــا لأَوْصَالِنَـــــا تُحِـــــسُّ الفُتُـــــورَا

وفي قوله : (أين ولى لقد زمانا بسحر ؟) ، ويصور لنا تحسرهم في قوله : (لو أنا أصبناه لخرَّ عقيرا). ولهذا الأسلوب أثر كبير في النفس ، وهو دليل على براعة الشاعر في اختيار الأساليب الشعرية الملائمة، إضافة إلى مقدرته اللغوية .

الغزل :

وهو ذلك الفن الرفيع الذي يتناول مظاهر الحب والهيام ، وما يتصل به. "والغزل مصدر من معانيه الضعف في السعي ، وإلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن من شمائل حلوة وكلام مستعذب ، والتعبير عن ذلك يسمى النسيب ، ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ظريف ، يصور عاطفة اجتماعية طبيعية ، تنحل إلى شعور بالنقص ، ورغبة في إكماله والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية .."[١] .

وشاعرنا من المكثرين المجيدين لهذا الفن يتجلى ذلك في ديوانه الغزلي (أغاريد) وفي قصائده العديدة المتفرقة في دواوينه الأخرى ، وسنشير أولاً إلى رأيه في الحب ، لنرى مدى رقة عاطفته ، ورهافة حسه . يقول في قصيدته الموجهة إلى حسن غسال :

---

[١] أحمد الشايب / الأسلوب ص ٨٣ / الطبعة السابعة ١٣٩٦هـ .

إنَّمَا الحُبُّ ما عَرَفْتَ ، وَمَا كانَ مِنَ الكَونِ سِرُّهُ وَبَقَاؤهُ
وربيعُ الحَيَاةِ والأَمَلُ المُشْرِقُ فيها عَلَى النفُوسِ بَهَاؤُه
هُوَ أُغرودةُ الشَّبابِ لَدَيْها وَهُوَ فِي هَجْعَةِ المَشيبِ عَزَاؤُه
هُوَ لِلْفَنِّ مَبْعَثُ الفَنِّ وَحياً عَبقَرِيّاً تَعَدَّدَتْ آلاؤهُ
وَهْوَ للرُّوحِ فَرْحَةُ القَلْبِ بالقَلْبِ هَوَى فَجْرُ القُلُوبِ غِنَاؤُه
وَهْوَ لِلنَّفْسِ دعْوَةُ الجسم لِلجسم صَدَى زَلْزَلَ الجُسُومَ نِدَاؤُهُ
فَهْوَ فِي كُلِّ مَا يُحِسُّ ، وَمَا يَنْبضُ بَعثٌ تَنَوَّعَتْ أسْماؤُهُ[1]

فالحب ربيع الحياة ، وأغرودة الشباب ، وفرحة المحب ، وعزاء المشيب . ثم هو أيضاً وحي الفنان ، وملهم الشعراء المعاميد .

ونلحظ رأيه في الحب في قصيدة (ما وراء الغيوم) حيث يقول :

إنَّ حديثَ الحُبِّ في مَسْمَعِي مَهْمَا تَنَاهى لَذَّتِي والمُرَادْ
فَالحُبَّ فِي كَوْنِي وَفِي خَاطِرِي وَفِي حَيَاةِ الفِكْرِ دُنْيَا الجِهَادْ
عَقِيدَةُ فِي القَلْبِ يَضْرَى بِهَا مَنْ شَأْنُه شَأْنِي بينَ العِبَادْ[2]

ويا لها من دنيا ، تلك التي يهفو إليها الشاعر . وفي سبيلها يستعذب العذاب.

والقنديل يتلمس الحب في كل ما يرى ويسمع ، يتلمسه في حديث محبوبته الساحر الذي لا يمل ، والذي هو بلسم النفوس الملتاعة ، والري لكل ظامىء ولهان. يقول في قصيدته (وصال)[3] :

أَعِدِ الحَدِيثَ أَيَا حَبِيبِي كُلَّمَا
تَمَّ الحَدِيثُ فَسِحْرُهُ بَلَغَ التَّمَام

---

(1) أغاريد ص ١٢ .
(2) أغاريد ص ١٣١ .
(3) أغاريد ص ٢٢ .

وَاهـــدِ الفُـــؤَادَ إلَـــى السَّـــعادةِ إنَّمَـــا

أَنْـــتَ الرَّسُـــولُ إلَـــى الفُـــؤَادِ مِـــنَ الأَنَـــام

وَاعـــزِفْ لَـــهُ لَحْـــنَ الهَـــوَى يَرْقُـــصْ عَلَـــى

نَغَمَاتِـــهِ قَـــدْ بَـــاتَ يُطربُـــهُ الغَـــرَام

لاَ تَحْرِمَـــنَّ جَمَـــالَ شَـــخْصِكَ نَـــاظِرِى

أَبَـــداً جَمَـــالُكَ هَـــادِنِى سُـــبُلَ السَّـــلام

إنَّ الجَمَـــــالَ رِياضَـــــةٌ رُوحِيَّـــــةٌ

وَعِبَـــادَةٌ بـــاللحْظِ قَدَّسَـــها الهُيَـــام

هَـــلْ فـــى التَمَتُّـــع باالجَمَـــال لِمُغْـــرَم

طَهُـــرَتْ سَـــرِيرَتُهُ فَدَيتُـــكِ مِـــنْ أَثَـــام

كما يتلمسه في عينيها النجلاوين ، هاتين اللتين علمتاه الهوى والصبابة ، فهام على وجهه في هذه الدنيا ، دنيا الحب الساحرة ، حيث وقف العقل ، وانسابت العواطف ، وانطلقت الأماني والأحلام ، يقول في قصيدته (دنيا الحب)[1] :

عَلَمَتَنَـــا عَينَـــاكَ فِـــى لَفْتَـــةِ السِّحْـــ

ـــر أَفَـــانِينَ فِـــى الهَـــوَى ذات مَعْنَـــى

صَائِغَـــاتِ مِـــن حَبَّـــةِ القَلْـــبِ للعَـــا

شِـــق دُنَيَـــا تَفِيـــضُ فَنَـــاً وَحُسْـــنَا

أىُّ دُنَيَـــا هـــذِى التِـــى تَمْـــلأُ النَفْـــ

ـــسَ حيَـــاةَ جَدِيـــدَةَ للمُعَنَّـــى

---

(1) أغاريد / ص ٣٥ .

والتـــــى عِنــــــدَ بابهـــــا وَقَـــــفَ العَقْـــــ

ـــــلُ جَهُـــــولاً بأمْرِهَـــــا يَتَظَنَّـــــى

الهَـــــوَى ثَـــــائِراً أَطـــــافَ عَلَيهَـــــا

والمُنَـــــى الحَـــــائِراتُ تَطْلُـــــبُ أمْنَـــــا

أَهْـــــيَ دُنيـــــاكَ يَـــــا حَبيبِـــــى دُنْيَـــــا الـــــ

حُـــــبِّ هـــــذِى الّتِـــــى لَهَـــــا تتَمَنَّـــــى ؟

أَمْ تُرَاهَـــــا تَكُـــــون فِـــــى لُغَـــــةِ الفِتْـــــ

نَـــــةِ حُلْمَـــــا قَـــــدْ لَـــــذَّ لِـــــلرُوح مِنَّـــــا؟

أَوْ حَيَـــــاةً خُلدِيَّـــــةَ الجَوْهَـــــرِ القُـــــدْ

سِـــــيِّ طَـــــافَتْ بنَـــــا فكُنْـــــتَ وكُنَّـــــا ؟

ونراه أحياناً يناشد محبوبته أن تقيده قلباً وقالباً بقيد الهوى فيقول[1] :

يَـــــا رَبَّـــــةَ البَيـــــتِ أَلهتْنَـــــا مَفَاتِنُـــــه

عَمَّـــــا عَـــــدَاهُ فَكَـــــانَ النَّـــــاسَ والبَلَـــــدَا

صُوغِـــــى لَنَـــــا مِـــــنْ حَيَـــــاةِ القلـــــبِ إِســـــورَةً

وَقَيِّـــــدِى فـــــى هَوَاهَـــــا القَلْـــــبَ والجَّسَـــــدَا

ونلمح الحيرة في تساؤله عن سر جمالها وسحرها، ذلك السحر الذي بعث في قلبه الحياة ، وأعاده إلى صباه . أهو بريق عينيها مبعث النور ومنطلق

---

(١) أغاريد / ٧١ .

العواطف؟ أم هو حديثها منبع السحر الحلال ؟ أم هو ثغرها الباسم ذو الدر النضيد ؟ يقول في قصيدته (ما الذي فيك)[1] :

مَا الذِي فِيكَ يَا مُزفًّا إلى الصَبِّ حَيَاةً جَديدَةً لَنْ تُمَلاّ ؟
كُلُّ مَا فِيكَ فَاتِنٌ يُعْجِزُ اللفْظَ إذَا رَامَ لِلّذِي فِيكَ حَلاّ
وَإذَا شَاءَ أَنْ يُحَدِّدَ مَعنَاكَ تَنَاهَى فَمَا يَكَادُ يَبِينُ
فِي البَرِيق الذي يُضِيءُ بعَينيكِ مَعَان كَثِيرةٌ لا تُسَمّى
ملؤُها السِّحرُ والدَّلالُ وَشيءٌ لَسْتُ أَدري لِمَعْنَيَيْه مُسَمّى
فَهْوَ نُورٌ يَهدِي القُلُوبَ إليهِ وَظَلامٌ يُصَيِّرُ العَقْلَ أَعْمَى

* * *

والحَدِيثُ الّذِي يُسَلْسِلُهُ ثَغْرُكَ هَذَا إذَا تَدَفَّقَ سِحْرَا
أَفَتَدرِي مَا فِيهِ يَا أَيُّها العَابثُ بِاللّفْظِ إنْ تَخَيّرَ أَمْرَا ؟
فِيهِ لِحَنٌ مُحَبَّبٌ عَبْقَرِيٌّ وَنِداءٌ حُلْوٌ دَنَا وَاستَسَرّا

* * *

ثُمَّ هَذا الثَّغْرُ المُنَسَّقُ هَلْ تَعرفُ أَيْضَاً إلاّ شبيه إلَيهِ ؟
إنَّهُ لِلحَيَاةِ تَأْخُذُ بِالعَين وُتَخفَى فِي مُنْتَهَى شَفَتيهِ
فِيهِ مَاءٌ يَجْرِي هُنَاكَ وَلاَ مَاءٌ وَحِسٌّ يَسْرِي عَلَى جَانِبَيْهِ
لَمْ تَكُنْ وَرْدَةُ الرَّبيعِ إذَا قِيسَ إلَيْهَا شَيئاً يُقَاسُ عَلَيْهِ

ثم إن الحب بلغ أوجه عند الشاعر ، فقد أحب بكل جوارحه ، فمن المستحيل أن ينسى محبوبته التي أضحت أمله في الحياة . يقول في قصيدته (كيف أسلوك)[2] :

نَصَّبَتْكَ الرُوحُ المُحِبَّةُ فِي قَلْبِيَ عَرْشَا مَا بَينَ تِلْكَ وَهذَا
وَتَوَلاّكَ بالرِّعَايَةِ والحُبِّ حَنَانٌ إلَى حَنَانِكَ لاذَا

---

[1] أغاريد / ص ٧٤ .

[2] أغاريد / أحمد قنديل ص ٩٧ .

أَنْتَ مَنْ أَشرقَتْ بهِ النَّفسُ في لَيلِيَ فَجْراً المُنَى أَخَّاذَا
مَأْمَلاً كُنْتَ في فُؤَادِيَ مِنْ قَبل فَأَصْبَحتَ لِلفُؤَادِ مَلاَذَا
أَفَأَسْلُوكَ يا حبيبي مِنْ بَعْدِ ؟ لَبِئسَ السَّلْوَى لمِثْلِي عِيَاذَا
كَيْفَ أَسْلُوكَ ؟ وَالسُلُوُّ مَمَاتٌ لِفُؤَادٍ بالحُبّ مِنهُ اسْتَعَاذَا
أَنتَ يا غَايَةَ الحَيَاةِ وَيا فَجْرَ حَيَاتِي أَسْلُوكَ ؟ كَيْفَ ؟ لِمَاذا ؟

والقنديل مخلص في حبه ، وَفِيٌّ لمن أحب ، لذا فهو يعاني عذاب الفراق والهجر ، ويكابد السهر الذي يؤرّقه ، واللوعة التي تقضّ مضجعه يقول[1] في قصيدته (ما كنت أحسب) مصوِّراً وجده وشوقه وأساه :

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ يَا حَبِيبِيَ أَنَّ قَلْبَكَ صَارَ صَلْدَا
أَوْ أَنَّ لِي بَيْنِي وَبَينِكَ في حَيَاةِ الحُبّ حَدًّا
أَوْ أَنَّ أَيّامَ الهَوَى الغَالِي تُعَدُّ لَدَيهِ عَدًّا
* * *
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ أَعُودَ بوُكْرِنَا المَحْبُوبِ وَجْدَا
أَوْ أَنْ أَظَلَّ فَلاَ أَرَاكَ بِجَانِبِي فَأَذُوبُ وَجْدَا
أَوْ أَنْ يُقَالَ تُرَاهُ أَيْنَ ؟ فَأَنْثَنِي وَأَحَارُ جِدًّا
* * *
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ سَأَقْضِي اللّيلَ أَفْكَاراً وَسُهْدَا
أَوْ أَنَامَ وَأَنْتَ في نومِي معي جِسْماً وبُرْدَا
فَأَفِيقُ تَفْجَعُنِي الحَقِيقَةُ فِي هَوَاكَ نَوَى وَفَقْدَا

وهو يناجي محبوبته الهاجرة ، يسترحمها بقلبه المنفطر أسى ووجداً يقول[2]:

---

(1) أغاريد / ص ١٥ .
(2) أغاريد / ص ٦٢ .

يَـــا حَبِيبَــــاً غَائِبَـــاً عَــــنْ نَــــاظِرِى

حَـــاضِراً فِــى الفِكْـــر فِــى القَلْـــبِ الكَسِــير

قَـــدْ جَعَلْـــتَ اليَـــومَ حُبِّـــىَ جَنَّـــةً

وَقْـــتَ أَنْ أَصْلَـــى بِـــهِ نَـــارَ السَّـــعِير

وَمَزَجْـــتَ اللِّيـــنَ بالقَسْـــو كَمَــــا

تُمْـــزَجُ الخَمْـــرَةُ بالمَــــاءِ النَّمِــــير

فِـــى كِتَـــابٍ شَـــرَقَ القَلْـــبُ بِـــهِ

هَائِمَــــاً مَــــا بيـــنَ أَنْمَـــاطِ الشُّــعُور

يَتَــــنَزَّى فَالأَسَـــــى يَدْفَعُــــــهُ

فِـــى غَيَابَـــاتٍ مِـــنَ الحُـــزْنِ المَرِيـــر

والمُنَـــى تَرْقَـــى بِـــهِ جَنَّاتِــــهُ

فَـــاتِنَ البَسْـــمَةِ نَفَّـــاحَ العَبِـــير

وَأَنَـــا كَـــالقَلْبِ فِـــى حِيرَتِــــهِ

ذَائِـــبٌ بَيـــنَ سُـــطُور وَسُـــطُور

وهو يصور لنا هذه اللوعة التي أبعدت الكرى عن جفونه ، فبات ساهراً يراقب النجوم ، ويسامر الأقمار ، ويسائلها فما من مجيب ، فلا مفر من أن يحمّل النسيم العليل آهات نفسه ، فتأتي أنّاته نحيباً شاكياً ، وغناء باكياً، مع هدأة الليل وسكون الحياة ، يقول في (ذكرى)[1] :

---

[1] أغاريد / ص ٦٥ .

يَـــا لَطِيـــفَ الـــدَّلَالِ إنَّ فُـــؤَادِى

ذَابَ مِـــنْ لَوعَـــةِ الهَـــوَى والبُعَـــادِ

غِبْـــتَ عَنِّـــى فَطَـــالَ بَعْـــدكَ لَيلِـــى

يَـــا حَبِيبِـــى وَطَـــالَ فِيـــهِ سُـــهَادِى

وَنَشْـــدتُ الأَقْمَـــارَ عَنْـــكَ فَلَمَّـــا

لَـــمْ تُجِبْنِـــى نَشَـــدْتُ زَهْـــرَ الـــوَادِى

يَـــا نَسِـــيماً فِـــى هَـــدْأَةِ اللَّيـــلِ يَسْـــرِى

مِثْـــلَ مَسْـــرَى الأَرْوَاحِ فِـــى الأَجْسَـــادِ

ولكن على رغم ذلك الأسى والألم ، وذلك الوجد والهيام فهو لا يستطيع أن يرى هذه الدنيا بغير الحب ، فبالحب يحيا ، وبه يرسل نغماته الشعرية ، فلولاه لما حلت في عينيه الآمال ، ولما طاب له عيش ، فنار الحب لذيذة ، ثم هي سبيل هدى للعاشقين يقول في قصيدته (الحبيب العاشق)[1] :

نَسَـــائِمَ فَجْـــرِ الحُـــبِّ طُوفِـــى وَرَفْرِفِـــى

بِقَلبِـــى وَلاَ تَخْشَـــى اللَّظَـــى المُتَوَهِّجَـــا

وَقَيتُـــكِ مِـــنْ نَـــارِ القُلُـــوبِ وإنْ تَكُـــنْ

إلَيْهَـــا مِـــنَ الدُّنْيَـــا أَحَـــبَّ وَأَبْهَجَـــا

لَهَـــا اللَّـــهُ نَـــاراً أَشْـــعَلَ الحُسـْـنُ نُورَهَـــا

سَـــبِيلَ هُـــدَى لِلعَاشِـــقِينَ وَمُرتَجَـــى

---

(١) أغاريد / ص ١٠١ .

وَوَقَّدَهَـــا نَفْـــخُ الأَمَـــانِي فَمَـــا خَبَـــتْ

ضِرَامـــاً وَإِحسَاسَـــاً وَقَصْـــداً وَمَنْهَجَـــا

فَكَـــانَتْ لَظَـــى لاَ كَـــاللَّظَى جَـــلَّ وَقْدُهَـــا

سَـــنَى وَسَـــنَاءً بِـــالغَيْنِ بِنَـــا الرَّجَـــا

وكما لجأ الشاعر إلى تصوير عواطفه ومعاناته ، لجأ أيضاً إلى الغزل الحسي إذ يصف خطوات المحبوبة ، وقدومها إلى شاطىء النيل ، يصف ثغرها الباسم ، ومشيتها المتهادية ، ولحاظها الواجفة . يقول في قصيدته (اعتراف)[١] :

عَلَـــى شَـــاطِىءِ النِّيـــلِ قَابَلْتُهَـــا

تَمِيـــسُ وَتَخْطُـــو كَأَمْوَاجِـــهِ

فَسَـــارَقْتُهَا اللَّحْـــظَ مُغْـــرَى بِهَـــا

يَـــؤُوبُ وَيَسْـــمُو لِمِعْرَاجِـــهِ

إِلَـــى وَجْهِهَـــا الفَـــاتِنِ البَاسِـــمِ

إِلَـــى قَدِّهَـــا الرَّاجِـــفِ الهَـــائِمِ

مَشَـــتْ وَمَشَـــيْتُ عَلَـــى إِثْرِهَـــا

خُطَـــىً بِخُطَـــى والهَـــوى إِثْرَنَـــا

تُدافِعُـــهُ لُعْبَـــةٌ حُلْـــوَةٌ

وَيَجْذِبُنِـــي وَتْـــرُهُ وَتْرُنَـــا

---

[١] أغاريد / ص ٤١ .

إلَــــى قَلْبَهــــا السَّـــاذِجِ الحَــــالِمِ

إلَــــى كَونِهــــا العَــــامِرِ النَّـــاعِمِ

ويصور الشاعر مجلسه مع محبوبته ، ودلالها وَامْسَاكَها بالكأس واصفاً جمالها ولهوها ، معترفاً بحسنها الذي فاق حسن الراح وجمالها . يقول في قصيدته (دلال)[1] :

لَــوْ جَــاءَ يَحْلِـفُ أنَّ الشَّـمْسَ مَــا غَرَبَـتْ

فِــى فِيــهِ كَذَّبَــهُ فِــى خَــدِّهِ الشَّــفَقُ

واسْـــتَنْطَقَتْ وَجْنَتَيــهِ الـــرَّاحُ نَاعِسَـــةً

فِــى مُقْلَتَيــهِ وَفِــى الأَلحــاظِ تَــأْتَلِقُ

وَاسْـــتَحْلَفَتْ نَاظِرَيْــهِ سَــائِلَةً

أيْــنَ التِــى لِحَيَــاتِى رُوحُهــا الطَّلِــقُ ؟

فَاسْــتَغْفَرَ الــوَرْدُ فِــى خَدَّيْــهِ مَنْبَتــهُ

وَمَــا أطَــاقَتْ كِذَابًــا دُونَــهُ الحَــدَقُ

٣ - الوطنيات :

نبدأ حديثنا بتعريف الوطن ، فهو كما قال محمد عبده ؛ منشور في الوقائع المصرية في ٢٨ نوفمبر ١٨٨١م (الوطن في اللغة محل الإنسان مطلقاً ، فهو السكن بمعنى : استوطن القوم هذه الأرض ، وتوطنوها : أي اتخذوها سكناً . وهو عند أهل السياسة مكانك الذي تنسب إليه ، ويحفظ حقك فيه ، ويعلم حقه عليك،

---

[1] أغاريد / ص ٦٨ .

وتأمن فيه على نفسك ، وآلك ، ومالك ، ومن أقوالهم فيه : لا وطن إلا مع الحريـة.. إلخ)[1] .

والإنسان وثيق الصلة بوطنه ، والوطني هو من شعر بعمـق هـذه الرابطـة ، وسعى جاهداً للدفاع عن وطنه بنفسه ولسانه ، هو من أحب وطنه ، وتغنى بجماله ، وسعى في تقدمه وازدهاره .

وحب القنديل لبلاده يتجلى في حنينه إليها وشـوقه إلـى مـدارج طفولتـه ، ثـم مساهمته بقلمه في إصلاح ما فسـد مـن أوضاعهـا ، فلـه كتابـان عـن جـدة (عـروس البحر) ، وإن كان نقده فيهما لعادات أفراد مجتمعه قد كتـب بالعاميـة ، إلا أن القيمـة الحقيقية تكمن في المضمون .. فيما تضمنه من نقد بناء هدفه الإصلاح .

أما في مجال الشعر الفصيح فنلمح قصائد عديدة تصور حنينه لموطنه ، مـن ذلك قصيدة بعنوان (حنين) ، يوضح فيها مدى ارتباطه بوطنـه فكـراً وروحـاً ، ذلـك الارتباط الذي لا يقطع أواصره البعد . فها هو في مصر يحن إلى موطنـه الحبيـب ، مصوراً حبه له بقوله[2] :

أرقـــتُ وكَـــمْ فِـــى الليـــل مِثلِـــى وَهَـــاجَنِى
إليـــكَ هَـــوَى تحيَـــا بـــهِ روحُ شـــاعِرِ

وَزَلْـــزَلَ إحسَاسِـــى وَأشْـــعَلَ فِكرَتِـــى
مِـــنَ الشَّـــوق مُمْتَـــدُّ الحَنيـــن مُسَـــامِرِى

بـــلادِى بـــلادِى لا عَدِمْتُـــكِ مَوْطِنـــا
حَبيبـــا إلـــى قلبـــى وَنفســـى وَخـــاطِرِى

ذكرْتُـــكِ وَالذكـــرَى مِـــنَ الحُـــبِّ رُوحُـــهُ
وَمِـــن خلجَـــاتِ النفـــس وَحَـــىُ الضَّمَـــائِرِ

---

(1) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر / محمد محمد حسين ، ٧٠/١ .

(2) أصداء / ص ٢٩ .

وَذِكــرُك فِــى الأحْيَــاء هَمْســة وَاجـِــدٍ
وَترديـــدُ إيمـــاء وَقوْلـــة عَـــابر

وَلكِنّــهُ فِــى مُهجَتِــى وَدَمِــى هَــوَى
سَــرَى كَحَيَــاتِى فِيــكِ مَســرَى خَوَاطِــرى

والحب الحقيقي للوطن لا يتزعزع مع الشدائد ، بل يستمر مع استمرار الحياة ، يجري كجريان الدم في العروق . أما الأماني الصادقة والسعي الدائب في سبيل رقي البلاد فنهج كل محب مخلص . يقول الشاعر في (بلادي)[1] :

بــلادِي فــي دَمِــي أَنْــتِ	هَــوَى يَنْسَــابُ دَفَّاقَــا
وَفِـي الأَحْشَـاء قَـدْ عِشْـتِ	فُــؤَدَاً عَــاشَ خَفَّاقَــا
فَمِــنْ كَيْنُونَتِــي كُنْــتِ	غِرَاسَــاً طِيْــن أَعْرَاقَــا
وَفِــي قَلْبِــيَ مَــازِلْتِ	لَــهُ الــدَّاءُ الــذي لاَقَــى
بــلاَدِي والمُنَــى تَجــرِي	مَــعَ الأَقْــدَار والدَّهْــر
بِمَــا نَجْهَــلُ أَوْ نَــدْرِي	مِــنَ الخَــيْر أَو الشَّــر
أَنَرْجُــو فــي مَــدَى العُمْــر	لَــكِ التَّحْلِيــقَ كَالنَّسْــر
بــأُفْق المَجْــدِ وَالفَخْــر	وَكَــون خَــالِدِ الذِّكْــر
لَقَــدْ عِشْــنَا وَمَــا نَصْبُــو	لِغَــير عُــلاكِ فَــي القَــدْر

ويا لهذا الارتباط الوثيق الذي لا توهن عراه الخطوب ، بل تزيدها متانة ، ذلك الارتباط بالأرض ، والتغني بمظاهر جمالها . يقول[2] :

قَــالُوا سَــلَوتُكِ يَــا بِــلادِي مَوْطِنــاً أَو مَسْــكَنَا
تَاللّــه قَــدْ كَذَبُــوا عَلَيــكِ وَمَــا دَرَوْا أَنَــا مَــنْ أَنَــا

---

[1] أصداء / ص ٦٥ .

[2] شمعتي تكفي / ص ٤٦ .

أنَــا مَــنْ أَقَــامَ علَــى هَــواكِ صَباحَــهُ والمَوْهِنَــا
مَــنْ سَــارَ فِيــكِ قَصِيــدُهُ فَشَــأى وَأعْيَــا الألْسُــنَا
فَــالحُبُّ جَمَّــعَ بَيْنَنَــا أَبَــداً فَوَحَّــدَ دَرْبَنَــا
أُمِّــي أَبِــي زَرَعَــاهُ مَــا عَرَفَــا لِغَــيْرِكِ مُقْتَنَــى
وَالشَّــوقُ مَكَّنَــهُ هُنَــاكَ هُنَــا فَكَــانَ الأَمْكَنَــا
أَزْكَــى ثَــرَاكِ غِرَاسَــهُ عُمْــراً تَفَتَّــحَ أَغْصُنَــا
فَــالطَّيْرُ غَــرَّدَ فِــي سَــمَاكِ وَعَــاشَ مَوْفُــورَ الجَنَــى
وَالزَّهْــرُ أَيْنَــعَ فِــي رُبَــاكِ وَبَــاتَ رَفَّــافَ السَّــنَا
والقَلْــبُ تَدْفَعُــهُ الدِّمَــاءُ دَمَــاً بِحُبِّــكِ سَــاخِنَا
حِرْصَــاً عَلَيــكِ وَلَهْفَــةً صَنَعَــاهُ صَبَّــاً أَرْعَنَــا
نَاشَــتْهُ دَاهِيَــةُ الخُطُــوبِ فَمَــا أَشَــاحَ وَلاَ انْثَنَــى
حَتَّــى أَتَتْــكِ ذَمِيمَــةٌ جَرَحَــتْ فُــؤَادَكِ فَــانْحَنَى

ونراه يتساءل عن ذلك التأخر الذي أحاط بالبلاد ، ليُثير حماسة أبنائها ، ويحثهم على إعادة ذلك المجد الغابر بصورة مشرقة فيقول[١] :

يَــا مَوْطِنِــى وَالشُّــعُوبُ اليــوم قَــد بلغَــت
أَسْــمَى الــذُّرَى لِــمَ ذَا الإحجَــامُ مِنْــكَ لِمَــا؟
إلامَ تَجْثُــمُ طُــولَ العُمْــرِ مُكْتَئِبَــاً
حِينَــاً فَمُبْتَسِــماً حِينَــاً فَمُحتَدِمَــا ؟
قُــمْ خُــذْ بقِسْــطِكَ مَوْفُــوراً أعــد ألقــاً
فــى الكــون ســار مَدِيــداً يَمْحَــقُ الظُّلَمَــا

---

[١] أصداء / ص ١٤٠ .

سِــرْ وَارْقَ عَرْشَــكَ فَــوقَ العَــالَمِينَ كَمَــا

قَــدْ كَــانَ عَرْشُــكَ فَــرْدَاً فــى الــوَرَى قِدَمَــا

كذلك فهو يسعى لخير بلاده ، فيطلب من الشعب الجد والتمسك بالصبر لنيل الأمل المنشود ، وتجديد المجد القديم في صورة مشرقة ، وذلك يتم عن طريق الأخذ من الشرق وحضارته القديمة ، ومن روح الغرب الجديدة التي لا تتعارض مع قيم الإسلام وعاداته . يقول الشاعر في قصيدته (إلى الشعب)[1] :

لَسْــنَا مِــنَ المَجْــدِ فِــى أَعْلَــى مَنَارتِــهِ

أَوْ فِــى الطَّريــق قَطَعْنَــا مِنْــهُ مــا عَظُمَــا

لكِنَّمَــا نَحْــنُ شَــعْبٌ يَرْتَجِــى أَمــلاً

ضَخْمَــاً وأَرْقَــى أَمَــانِى الشَّــعبِ مَــا ضَخُمــا

وَمَــنْ رَجَــا وَسَــعَى بِــالجِّدِ مُتَّشِــحاً

بِــالصَّبر مُدَّرعَــاً نَــالَ المُنَــى نَعِمَــا

يَــا قَوْمَنَــا الآنَ حَلَّقْنَــا بِنَاظِرِنَــا

وَقَــدْ مَدَدْنَــا ضَعِيفَــاً ذَلِــكَ القَدَمَــا

فَجَــرِّدُوا الجِــدَّ مِــن أَغمَــادِ أَنْفُسِــكُم

وَلْتَنْفِــرُوا كُتَــلاً وَاسْــتَنْفِرُوا الهِمَمَــا

أَحْيُــوا الجُــدودَ مُفَــادَاة وتَضْحِيَــةً

رُوحَــاً كَبِــيراً وَعَقْــلاً نَاضِجَــاً حَكَمَــا

---

[1] الأبراج / ص ٢٨ .

وابْنُــوا عَلَــى النَسَــق الأَســمَى حَضَارتَنَـــا

وَاسْــتَلْهمُوا الشَّــرقَ حَيَّــاً خَــيرَ مَــا رَسَــمَا

واسْــتَلهمُوا النَسَــقَ العَصــرى مَــا نَطَقَــتْ

فيـــه البرَاعــــةُ والإعْجـــازُ فَانْسَـــجَمَا

خُـــذُوا العلـــومَ علـــى الطـــرز الحديـــثِ خُـــذُوا

مِنْـــهُ الفُنـــونَ خُـــذُوا الأَفْكَـــارَ وَالنُّظُمَـــا

خُـــذُوا الصِّنَاعَـــاتِ والأَعـــلاقَ منـــه دَعُـــوا

مَـــا لَـــمْ يَكُـــنْ وَجَـــلالُ العـــربِ مُلتَئِمَـــا

وَلْتَنْفِـــرُوا عَـــنْ سُـــموم منـــهُ أَفْتَكُهَـــا

مَـــا خَـــالَفَ الدِّيـــنَ مَـــا قَـــدْ خَـــالَفَ الشَّـــمَمَا

أما التقدم والازدهار فهو الهدف الذي يراود أبناء البلاد المخلصين ، والأمل الذي توحدوا من أجله ، فلم تعد هناك حدود وفواصل ، فالأرض واحدة والدين واحد. يقول في قصيدته (جهاد)[1] :

يَـــا أَيُّهـــا الوَطَـــنُ الحبيـــبُ عقِيـــدةً

وَهَـــوى يُسَـــعِّرُهُ الهَـــوَى المُتَكَلِّـــمُ

الغَايـــةُ الكُـــبرَى لَدَيـــكَ يُجلُّهَـــا

فـــى قَلبنَـــا الأَمَـــلُ المَلِيـــحُ المُلْجَـــمُ

---

[1] الأبراج / ٥٦ .

وَالآمِلــــونَ بَنــــوكَ فيــــه تَوَحَّـــــدُوا

سَـــــمطاً يُؤَلِّفُــــهُ هَـــــواكَ الأعْظَـــــمُ

لكَـــــأنَّهُمْ قَلْــــــبٌ تَــــوَزَّعَ أجْسُــــــماً

وَعُــــرَى مِــــنَ الأكْبَــــادِ لَيْسَـــتْ تَفْصَــــمُ

وكَــــأنَّ (مَكَّـــــةَ) فِــــى رِحَــــابك طِيبَـــــةً

فِيمَــــا تُريــــدُ وَمَـــــا يُسِـــــرُ وَيُؤْلِـــــمُ

وكَــــأنَّ (جِـــــدَةَ) فِــــى حِمَــــاكِ مُجَسَّـــدًا

(للطَــــائِفِ) الـــزَّ اهِــــى بِكَفِّـــكَ مِعْصَــــمُ

وكَأنَّمَــــا مَجْــــرَى العَقيـــــقِ مُرَنِّمـــــاً

رَجْــــعٌ تُـــــرَدِّدُهُ بِقَلْبِــــــكَ زَمْـــــزَمُ

مَــــازَالَ بَعضُــــكَ أيــــنَ كَــــانَ بِقَلْبِهِــــم

كُـــــلاً تَجَمَّــــعَ غَايَــــةً تَتَعَظَـــــمُ

فَـــــتَرَقَّبِ الفَجْــــرَ المُطَـــــلَّ شُـــعَاعُهُ

فِــى العيــن تومِــىءُ فِــى الفُــؤادِ يُدَمْــدِمُ

وعروبة الشاعر جعلته يتابع ما هو عربي ، ويشيد بأهدافه ومميزاته فها هو يشيد بجامعة الدول العربية، لأنها محط آمال العرب ، ورمز عزتهم ، فهي مجتمع الحق والعدل والعمل القويم ، يقول في ذلك[1] :

مُنَــى العُرُوبَــةِ لسْــتِ اليــومَ جامعــةً

محــدودة بَــلْ مُنَــى ضَــاقتْ بهَــا السُــبُلُ

---

[1] أصداء / ص ٨٦ .

مُنًـــى تُنِـــيرُ مـــن الدُّنْيَـــا مَسَـــالِكَهَا

عَلَـــى الزَّمَـــانِ وتَســـتَهدِى بهَـــا المِلَـــلُ

لَيســـتْ كِبـــارُ الأَمَـــانِى فِـــى بدَايَتِهـــا

إلاّ الحقَـــائقَ تبـــدُو حِيـــنَ تَكْتَمِـــلُ

وَلَيسَـــتِ اليـــومَ مِصـــرُ فيـــكِ واحِـــدَةً

بمَـــا احْتَفَلْـــت بَـــل الأَمْصَـــارَ والنِّحَـــلُ

لُبنَـــانُ وَالشَّـــامُ فيهـــا والعِـــرَاقُ هَـــوَى

ضَـــمَّ الحِجَـــازَ ونَجْـــداً مَـــا لَـــهُ بَـــدَلُ

وَطَـــافَ بـــاليَمن الخَضـــراء مُنْتَهيًّـــا

إلَـــى فِلَســـطِينَ لَـــم يَقْعُـــدْ بـــهِ الوَهَـــلُ

تِلـــكَ الشَّـــهيدةُ وَالتَّـــاريخُ شَـــاهِدُهَا

مُـــذْ خَـــطَّ أَنّ لَدَيهـــا يُعَـــرَفُ البَطَـــلُ

مُنَـــى العُروبَـــةِ عَـــزَّتْ فـــى حَقِيقَتِهـــا

بهَـــا العُروبـــةُ واعْـــتَزَّتْ بهَـــا الـــدُوَلُ

٤ - المناسبات :

القنديل شاعر اجتماعي خفيف الظل ، أحبه الأصدقاء وشغفوا بحديثه ، وعلاقته الوثيقة بمجتمعه وأصدقائه ، ثم عمله بالصحافة فترة ، جعله يتابع الأحداث والإنجازات ، ويتأثر بها وبأهدافها النبيلة ، فها هوذا يشيد بإنشاء مهدي بيك المصلح

لدار الأيتام ، ويعتبره فكرة نبيلة ذات أهداف سامية ، ومثل هذا الحدث الاجتماعي يستحق التقدير . فهو مصباح يهدي إلى البر والإحسان ، يقول الشاعر(١) :

لَدى الأَمَلِ السَّامِي إلَى ذُرْوَةِ العُلاَ

بِنَاءً مُنِيفَاً شَيَّدَتْهُ العَزَائِمُ

لَدى الفِكْرةِ العُلْيَا تَعَهَّدَ بَذْرَهَا

جَنَانٌ كريمٌ آزرَتْهُ المكَارمُ

لَدَى هذِهِ الدَّار التى جئتُمُوا لَهَا

مُلَبِّينَ إحْسَاسَاً أَلَحَّ عليكمُو

قِفُوا خُشَّعاً لِلمَبدَإِ الفَذِّ خاطِرَاً

يُضِيءُ وَإيمَانَاً يَطِيبُ وَيَكْرُمُ

قِفُوا ساعَةً فِى رَحبِهَا وتَأَمَّلوا

مَعَانِيَّهَا عَنْهَا وَعَنْكُمْ تُتَرْجِمُ

فَمَا هذِهِ الدَارُ الّتى أَنْتُمُوا لَهَا

سِوَى فِكرةٍ عَنْ نَفْسِها تَتَكَلَّمُ

سِوَى بِذْرَةِ النَّفْس الرَّحيمَةِ أَيْنَعَتْ

فَكَانَتْ غِرَاسَاً زَاهِرَاً يَتَبَسَّمُ

مَشَى البرُّ فِى أَرْجَائِها ثَابتَ الخُطَى

يُعَبِّرُ عَنْ طِيبِ النُّفُوس وَيَبْسِمُ

---

(١) الأصداء / ص ٧٧ .

ويتطرق إلى الثناء على منشيء هذه الدار ذلك المناضل الساعي إلى مكارم الأفعال والأخلاق[1] :

عَلَــى رَأسِـهِمْ حُـرٌّ نَبيـلٌ بِفَضْلِـهِ
قَضَـى اليُتْـمُ مَـوْؤُداً وَغِيـلَ التَيَتُّـمُ

نَبيـلٌ كَفَـى الثَّكلَـى حَـرارَةَ فَقْدِهَـا
أَبَـا طِفْلِهَـا فَانْجَـابَ عَنْهَـا التَـأَلُّمُ

أَهَـابَ بِنَـا فِـى غَمْـرَةِ الحِـسِّ دَاعِيًـا
إلَـى خَـير مَـا تَدعُـو إليـهِ المَرَاحِـمُ

إلَـى العَطْـفِ بالإنسـان طِفْـلاً مُعَذَّبَـاً
وَحِيـداً ضَعِيفَـاً حَاصَرَتْـهُ العَظَـائِمُ

وَكَـافَحَ فِـى دَعْـوَى الجِّهَـادِ فَلَـمْ يَهُـنْ
وَلَـمْ يُلْـقِ بَـالاً للصِّعَـابِ تَرَاكَـمُ

فَلَبَّـاهُ مَـنْ لَبَّـى وَجَـانَبَ أَمْـرَهُ
دَعِـيٌّ جَحُـودٌ مَيِّـتُ القَلْـبِ مُظْلِـمُ

ويسعد الشاعر بذكرى الهجرة النبوية ، تلك الذكرى التي تهتز لها نفوس المسلمين ، لارتباطها بالدعوة الإسلامية وانتشارها ، وها هو الشاعر يحتفل بهذه المناسبة ، وهو في السودان عام ١٣٦٤هـ فيقول في قصيدته (صوت الحجاز)[2] :

---

(١) أصداء / ص ٧٩ .
(٢) أصداء / ص ٥١ .

هــــــذا النبـــــى وذى أم القــــــرى أمــــــل

يســـــمو ومقتنِـــــص يســــــعى ويحتـــــدمُ

تقــــابلاً فـــى حِمـــى الـــوادى وســـاحتِه

طريـــــــدة ومريـــــــداً كلــــــه نهـــــمُ

حتـــى قضـــى اللـــه رغـــم الشِّـــرك نـــافذة

فيـــه قـــواه بمـــا يقضـــى بـــه القســـمُ

بـــأن تفـــوز قـــوى الإيمـــان مفـــردةً

عـــــزلاء إلاَّ مِـــــنَ الإيمــــان يبتســــمُ

وأن تبـــوءَ قُـــوى الكفـــران ناقمـــة

حســـــيرة حفهـــا الإخفـــاق والنَّـــدم

بالخيبــــة الخيبـــة الكـــبرى مرجعـــه

صـــدى الهزيمــــة يزجيــــه لهـــا الألـــمُ

فكـــان مـــا كـــان والأيـــام شـــاهدة

أن الــــذى دام مــــادامت بــــه الأمـــمُ

الحــــقُ والحــــق مســــبوق لغايتـــه

بمـــا يؤكِّـــد أن الحـــق مختتـــمُ

والقنديل يترقب بوادر النهضات ، ويعجب بالإنجازات المبدعة ، لما لها من دور فعال في نهضة البلاد ، فنراه في قصيدته (أمان تتحقق) ، التي قيلت في الحفل المقام بمناسبة وصول الماء من وادي فاطمة إلى جدة ، يخاطب الماء المتهادي ،

ويطلب منه أن يسبح بحمد الله ويشكره على نعمائه ، ففي مسير هذا الماء تحقيق لأمان طالما راودت الناس ، وها هي ذي الآمال تتحقق بعد صبر يقول[1] :

تَهادَ على اسمِ اللَّهِ يَا ماءَنَا غَمْرَا
وَسَبِّحْ بحَمدِ اللَّهِ يَا ماءَنَا شُكْرَا

وَسِرِ بأَمَانِينَا تَحُفَّكَ سُبَّقَاً
إليكَ خَيَالاً لاَ يَكِلُّ وَلا يعرَى

أمانِ كَأحلامِ الرَّبيعِ تَفَتَّحَتْ
عَلَى أَمَلِ أوْهَى التَجَلّدَ والصَّبْرَا

أَمَانِ عِذابٍ طَائِراتٍ كَأَنَّهَا
حَمَائِمِ تهديكَ السّبيلَ لَنَا يُسرَا

وَطُفْ بحِمى الوَادِى السَّعيدِ مُوَدِّعَاً
مَغَانِيِّكَ اللاَّتِى قَضَيتَ بها العُمْرا

مَغَانٍ بها الإصبَاحُ يُشرقُ صاحِيَاً
وتَغْفُو بهَا الآصَالُ تَسْتَلْهِمُ الشِّعْرَا

أَفَاضَ عليها فى الجمُوم حِبَاءَهُ
من المُزْنِ دَفَّاقَ السَّجيَّةِ قَد أَمْرَى

وَسَحَّ بها رغْمَ الزَّمَان (شعيبُها)
على الغير مَوَّارُ المَسَابل والمَجرَى

---

[1] أصداء / ١٠٩ .

يُفجِّــرُ مـــا بيـــنَ العُيُـــون مَسَـــاربَاَ

تَمِيـــلُ بنَـــا سِـــراًَ وتَرْفِدُنَـــا جَهْـــرَا

فَكَـــانَ كَأنْفَـــاس الحبيـــبِ هَفَـــا النَّـــوَى

بهـــا فَأشَـــاحَتْ تُوجِـــزُ العَـــذْلَ والهَجْـــرَا

وكنـــتُ علـــى شَـــوق إليـــكَ وَحُرقَـــةٍ

حَبيبـــاً دَعَـــاهُ العـــذرُ فَـــاقْتَطَعَ العـــذرا

كذلك نرى الشاعر يحتفي مع المحتفلين بوضع الحجر الأساسـي لبنايـة السد بأعلى مكة سنة ١٣٦١هـ يقول[١] :

مِـــنَ الثغـــر رَفَافـــا دَعَتـــهُ رعايـــة

دَوَاعـــى الـــوَلاء الحَـــقّ يَزْهُـــو بـــهِ الـــوُدّ

فـــأقبَلَ نـــابَتْ عنـــهُ فـــى الحَفـــل هَيئَـــة

تقـــدّسَ فِيـــهِ القصْـــدَ يَسْـــمُو بـــهِ القصْـــدُ

تحيَّـــة مَوْفـــور الأحَاسِـــيس بـــالمنَى

هَـــوَى وَوَلاءٌ مَـــا لِمعْنَاهُمَـــا حَـــدّ

إلـــى ســـدةِ الملـــكِ الحَفِـــىِّ بشَـــعبهِ

وَمَـــنْ هُـــوَ زَيـــنُ المُلـــكِ والعَلَـــمُ الفَـــرْدُ

إلـــى الحَفـــل آعْـــلاهُ الأمِـــيرُ مكانَـــة

بتشـــريفهِ إيَّـــاهُ يَحْفِـــزُهُ المَجْـــدُ

وَمَـــا كـــانَ فِيـــهِ غـــيرَ رُوح تمَثلـــتْ

بهَـــا مَـــنْ بهـــمْ بَيْـــنَ الـــوَرَى نحْـــنُ نعْتَـــدّ

---

[١] أصداء / ص ٥٥ .

إلـــى المَقْصَـــدِ الأسْـــمَى لَدَيْنَـــا مُمَثِّـــلاً

لأعظَـــم مَشْـــروع بـــهِ كُلّنَـــا يَشْـــدُو

فَفِـــى المـــاء للصَّـــادِى حَيَـــاةٌ ورَحْمَـــةٌ

وَحَسْـــبُكَ بـــالتّنْزيل حُكمـــاً هُـــوَ الرُّشْـــدُ

ويعجب القنديل بالنهضة العلمية ، وبالشباب المتعلم ، ويترقب أحداث الحركة العلمية ، وأخبار المبتعثين ، فنراه يلقي قصيدة في الحفل المقام لتكريم أحمد عبدالجبار ، عند تخرجه في الجامعة الأمريكية ببيروت ، ويرى الشاعر إن في تكريمه تكريماً للشباب الناهض ، يقول الشاعر في قصيدته (ليل وفجر)[1] مبيناً دور الشباب في إزالة شبح الجهل والتأخر :

سَـــجَا طَاخِيـــاً لَيلنَـــا الخَـــامِلُ

وَطَـــالَ بنَـــا صَمْتُـــهُ القَـــاتِلُ

ولَفَعَنَـــا فـــى حَوَاشِـــى الدُّجَـــى

وَأعْمَاقِهَـــا جُنْحُـــهُ الهَـــائلُ

فَبِتْنَـــا عَلَـــى البُـــؤْس فـــى هَجْعَـــةٍ

أطَـــالَ مَدَاهَـــا المَـــدَى الغَـــافِلُ

إلـــى أنْ سَـــرَى فـــى كِيَـــان الحَيَـــاةِ

دَمٌ للشَّـــبابِ لَهَـــا صَـــاقِلُ

ولاحَ لَنَـــا فـــى منـــار الزّمـــان

سَـــنَى رَغْـــمَ جدَّتِـــهِ حَـــائِلُ

---

[1] أصداء / ص ٣٨ .

كَـــــأنَّ بداعَتَـــــهُ شَـــهْقَةٌ
يُصَعِّدُهَـــــا الكَوْكَـــــبُ الآفِـــــلُ
ولَكِنَّهَـــا فــــى حَيَـــاةِ الحَيَـــاةِ
لَنَــــا الأَمَـــلُ السَّـــاحِرُ الحَـــافِلُ
أَطَـــــلَّ لِمُبْزغَهَـــــا رَاجِيَـــــا
شَـــبَابٌ عَلَـــى مَـــا رَجَـــا عـــامِلُ
شَـــبَابٌ أَهَـــاجَ هَـــواهُ الهَـــوَى
ونَـــــادَاهُ إيمانُـــــهُ الكَـــــامِلُ
فَهَـــامَ بِـــهِ يَســـتَهينُ الصِّعَـــابَ
تَكُـــــرُّ ولاَ يَنثَنِـــــى الصَّـــــائِلُ
تَغَـــرَّبَ يَسْـــعَى لِخَـــيرِ البِـــلادِ
ومِــــلءُ حَشَـــاهُ جَـــوَى جَـــائِلُ
يُنَـــاصِرُهُ مَـــنْ بِـــهِ مُؤْمِـــنٌ
ويَخْذِلُـــــهُ الغِـــــرُّ والجَّـــــاهِلُ

ومما سبق نلاحظ أن شعر المناسبات عند القنديل قد ارتبط بالأحداث الاجتماعية المساهمة في نهضة البلاد وتقدمها .

٥ – فن الوصف :

شغف القنديل بالطبيعة حية وصامتة ، وجعلها موضوعاً لتخيلاته وتأملاته ،

ففي مجال الطبيعة الحيّة له قصائد عديدة في (الذبابة ، والفراشة) وأخرى في (البلبل) ، وثالثة في وصف (الجمل) سفينة الصحراء .

أما في مجال الطبيعة الصامتة فنراه يصف البحر في قصيدتين ، كذلك له قصيدة في وصف المطر ، وأخرى في مناجاة الليل .

ونقتطف الآن بعض النماذج من وصفه للطبيعة الحية ، يقول في مطلع قصيدته (البلبل) ، تلك التي فاز بها الشاعر عام ١٣٦٥هـ في المسابقة الشعرية التي أقامها القسم العربي بالإذاعة البريطانية :

الرَّوضُ مَا مَعْنَاهُ يَا بُلْبُلُ ... إنْ لَمْ تُغَرِّدْ فِيهِ أو تَمْرَحَ
وَالزَّهْرُ مَنْ يَسْكُبُ في ثَغْرِهِ ... سِحْرَ الهَوَى إنْ أَنْتَ لَمْ تَصْدَحَ
وَالجَدْوَلُ الرَّقْرَاقُ مَا حَالُهُ ... إنْ غِبْتَ عَنْهُ جَانِباً تَنْتَحِي
وَالفَجْرُ مَنْ يَلْقَاهُ إنْ لَمْ تَطِرْ ... فِي ضَوئِهِ السَّاجِي وَلَمْ تَسبَحَ
وَالوَرْدَةُ الحَسْنَاءُ مَنْ ذَا الَّذِي ... يُثِيرُ فِيهَا غَيرَةَ المُستَحِي
إنْ لَم تُغَازِلْهَا تَبُثُّ الهَوَى ... لِلرَّوض بَسَّاماً وَتَشكُو الجَّوَى

لِلفَجرِ وَالزَّهرَةِ وَالجَّدْوَلِ[1]

والقصيدة مليئة بمناجاة عذبة للبلبل ، الذي سحر بترانيمه الكون ، وبعث الجمال في الروض والزهر .

أما قصيدته (الذبابة والفراشة) ففيها بيان لمفاهيم الجمال والقبح ، وأثر كل منهما على نفس صاحبه ، ثم أثر الجمال ودوره في القبح ، يقول الشاعر[2] :

تَجَافَى النَّاسُ عَنْ قُبْحِي ... كَأَنَّ دَمَامَتِي ذَنْبُ
وَأَنَّ الحُسْنَ صِنْوُ القُبْـ ... ـح لَمْ يَخْلُقْهُمَا الرَبُّ

---

(١) أصداء / ص ٨ .

(٢) شمعتي تكفي / ص ٤٣ .

فَــــلاَ تَقْبَلُنِــــي عَيــــنٌ وَلاَ يَرحمُنِــــي قَلْــــبُ
أَمَــــا لِدَمِيمَــــةٍ مِثْلِــــي مَكَــــانٌ بَينَهُــــم رَحْــــبُ
فَمَــــا ذَنْبِــــي أَنَــــا أَوْ أَنـــ ـــتَ يَــــا مَــــنْ صَاغَنــــا رَبُّ

ويقول في المقطع الثاني :

رَأَيْــــتُ ذُبَابَــــةً شَــــنْعَا ءَ تَغْشَــى غُرْفَتِــى هَرَبــا

وكَانَ الظِّــلُّ قَــدْ مَــــالَ عَنِ الدَّوْحِ

ذُبَــــابُ الحَــــيِّ طَارِدَهَــــا وَأَمْسَــــتْ عِنــــدَهُ طَلَبَــــا
فَجَــــاءَتْ دُونَ مَعْرِفَــــةٍ تؤنــــس وَحْدَتِــــي نَسَــــبَا
وتَطْلُــــبُ أَمْنَهَــــا عِنــــدِي وَلاَ أَدْرِي لِــــذَا سَــــبَبَا

فَحَــــرّكَ جُــرْحُــــها جرحِــــي

ثم يقول في المقطع الثالث :

وَمِــــنْ عَجَبِــــي وَلِلأَقْــــدا ر فِــي تَرتِيبِهَــــا عَجَــبُ
رَأَيْــــتُ فَرَاشَــــةً حَســــنَا ءَ تَــأْتِي بَعدَهَــــا عِنــــدِي

وكَانَ الفَجْــرُ قَــدَ مَهّدَ للصُّبــحِ

فَكَــانَتْ فَرحَتِــى الكُــبْرَى بِهَــــا فَرَحَــــاً بِدُنْيَاهَــــا

بِدُنْيَــا الشّــعــرِ في الحَقْــــلِ

تُذِيــبُ العِطــرَ فــي قَلبِــي وتُهــدِي مَخدَعِــي الأَمْنَــا
وعَــــادَتْ بَعــــدَ إيمــــا ء رقيق الحِــسِّ والمَعْنَــى
تَقُــودُ ذُبَــابَتِي الحَــيْرَى إلَــى الرَّوْض عَلَــى الــدَّربِ
وتَمشِــــي جَنْبَهــــا طَرَبَــــاً كَصَــبٍّ هــامَ فــي صَــبٍّ

كَلحظِـــكِ رَانيــاً نَحــوي   وَصوتِــكِ هَامِســاً جَنْبــي

بِـدُنْيَــا الحـُلْـمِ فِي الدُّنــيَــا

يَعيــشُ بشــعرهِ الشِّــعْرا   وَيحْيَــا الحُـــبُّ للحُـــبِّ
كَهَمْســي فـــي مُدَاوِمَـــةٍ   جـرَتْ بـــالمَدْحِ لا القَــدْحِ
كَذَلِــكَ يَحْتَفِـــي الشُّـــعَرَا   ءُ أهــلُ الحُسْـنِ بـــالقُبْحِ

أما قصيدته في وصف الجمل ، والتي صدرها تحت عنوان (يا أبا الصبر) ، ففيها مناجاة له وبيان لمزاياه ومكانته ، فالليالي قد أضمرت حبه ، والحصا والرمال قد عشن خدوداً له ، والبدور قد أدامت النظر إليه إعجابا.

يَـــا أَبَـــا الصَّـــبْرِ وَالصَّحَـــارَى بـــلاءٌ

وابْتِـــــلاءٌ والصَّـــــابرونَ قَلائِـــــــل

اللّيـــــالِي أَضْمَـــرْنَ حُبَّـــكَ سِــــرّاً

أَبَدِيَّـــــا بيـــنَ الجَوانِـــحِ مَـــاثِلِ

والَّـــدرَارِى أَتْلَعْـــنَ نَحْـــوكَ أَعْنَـــا

قَ دلال عَلَـــــى الحُنَّـــــو دَلائِـــــل

يَتَلامَحْـــنَ بـــالبَصِيص فَيَهدِيـــــ

ـــنَ خُطَـــاكَ المســرَى الخَفِـــيَّ ذَوَابــل

والحَصَـــا والرِّمَـــالُ عِشْـــنَ خُـــدُوداً

لَـــكِ بـــالمَوْطِىءِ الرَّقِيـــقِ حَوَافِـــل

يَتَنَـــــــاثَرْنَ غِبْطَـــــــــةً واخْتِيـــــــالاً

بَيْـــــنَ عَيْنَيْـــــكَ كَـــــالعَذَارَى جَوَافِـــــلُ

والبُـــــدُورُ التِـــــى اسْـــــتَقَامَتْ لِمَـــــرَآ

كَ أَفَـــاضَتْ سِـــحْرًا عَلَيْـــكَ مُمَـــاثِلِ

وتَنَـــــاغَتْ مِـــلْءَ اللَّيَـــالى بِمَـــرْآ

كَ فَـــأَوْحَتْ مَـــا رَدَّدَتْـــهُ الأَوَائِـــلُ[1]

وفيها أخذ يخاطب الجمل ، ويتأسف على أيامه الماضية ، بعد أن استغنى الإنسان عنه كوسيلة من وسائل المواصلات بانصرافه إلى السيارة والقطار والطائرة، فقطع بها الفيافي والقفار في سرعة خاطفة .

ورغم كل ذلك ، فإن الجانب الإنساني في شاعرنا، جعله يرى أن ذلك الحيوان لايزال مثالاً باقياً في علاقته بالإنسان ، فهو لم يقتل أو يصرع أحداً كشأن وسائل الحضارة الحديثة من طائرات وسيارات يقول :

عِشْـــتَ مَـــا عِشْـــتَ لَـــم تُقَتِّـــلْ ولَـــمْ تَسْـــ

ـــقِ نُفُوسَـــاً كَـــأْسَ الـــرَّدَى المُتَهَـــاطِلِ

والقنديل يناجي الطائر فهو همزة وصل بينه وبين محبوبته ، في ذلك التغريد الذي يثير الذكريات والأشواق يقول[2] :

يَـا طَـيرُ غَـرِّدْ قُـلْ لَـهُ	فِـي حُبِّنَـا عُـدْ حَيـثُ كُنَّـا
فَـالوَرْدُ عَلَّمَنَـا الهَـوَى	فـي الزَّهْرِ فَتَّـحَ واسْتَكَنَّا
بَيـنَ الشَّـفَا فـي الفَـرْعِ	والقُمْري تَمْشَّى أَوْ تَغَنَّـى

(١) الراعي والمطر / ص ٣٩ – ٤٠ .

(٢) الراعي والمطر / ص ٦٩ .

صَوْبَ الغَدِير العَذْبِ حَيْـ يَـاهُ الغمَـامُ مِـنَ الشُّـعَيبِ
فــي وَشْوشَـاتِ المَـــاء دَا عَبَثِ النَّسيمَ عَلَـى الرَّكِيـبِ

تَحْـــتَ العَريـــش وبَيـــنَ جَنْبَـــات العِنَـــبِ

فِـــى رنَّـــةِ العُـــودِ اسْـــتَقَرَّ بنَـــا الطَـــرَبْ

فَـإذَا صَغـا يَـا طَـيرُ وَاشْـ تَـاقَ الحبيبُ إلـى المُغَنَّـى
فَاسْـجَعْ لَـهُ نَغَـمَ الصَّبَـا بَـةِ وَالصَّبَـا لَحْنَـاً وَفَنّـاً

كذلك فقد شغف القنديل بمظاهر الطبيعة الصامتة، وله قصيدتان في البحـر ، القصيدة الأولى تضم وَصْفَهُ بـالقوة والتجبر ، فهو ثـائر متمـرد ، باسـط يديـه علـى مرتـاديه، لا يتأثر بصروف الدهر ونوائبه ، ويتمنى أن تصل تلـك العزائـم إلـى أبنـاء وطنه يقول[1] :

أَيَـــا بَحْـــرُ هَـــذِى مَوْجَـــةٌ ذَابَ قَلْبُهَـــا
حَنِينَـــاً وَأَمْسَـــى دَمْعُهَـــا يَتَحَـــدَّرُ
حَكَمْـــتَ عَلَيْهَـــا بِـــالنَّوَى حِينَمَـــا بَـــدا
وَقَـــدْ بِـــتَّ جَيَّاشَـــاً عَلَيـــكَ التَعَكَّـــرُ
فَأَبْعَدْتَهَـــا عَـــنْ أُخْتِهَـــا فَـــتَرَدَّدَتْ
يُسَـــيِّرُهَا قَسْـــرَاً نَـــوَاكَ المُقَـــدَّرُ
أَتَنْثَنِـــى نَحْـــوَ الشَـــطِّ يَعْلُـــو أَنِينُهَـــا
وَهَـــا هِـــىَ مِـــنْ فَـــرْطِ الجَّـــوَى تَتَفَطَّـــرُ

---

[1] أصداء / ص ٩٨ .

تلاشَتْ كمَا لاَ شَى الرَّدَى أَخوَاتِهَا
وَلازِلْتَ عَنْ أمثالِهَا تتفَجَّرُ

ويقول :

وَيَا بَحْرُ كَمْ أفْنَى الفَنَاءُ عَوَالِمَاً
وَأنتَ كمَا قَدْ كُنْتَ لاَ تَتَغَيَّرُ
بَسَطْتَ عَلَى الأَيَّام ملْكَك وَاسِعاً
وَلَمْ يَبْدُ حتَّى اليومَ فِيهِ التَأثُّرُ

أما القصيدة الثانية فرومانسية بعنوان (أحب البحر) ، فالبحر رفيقه المحبب في طفولته وكهولته ، وهو ملهمه الشعر والحكمة والأصالة ، ويرى البحر طفلاً في صفائه ، مارداً في ثورته ، فما البحر إلا صورة لذلك الإنسان المتقلب يقول[1] :

أُحِبُّ البَحْرَ مِنْ قَلبِي فَلِي قَلْبٌ بِهِ شَاعِرِ
فَمِنْ أَمْوَاجِهِ حُبِّي مِنَ السَّاكِنِ لِلْهَادِرِ
وَفِي شُطآنِهِ دَرْبِي بِهِ الأَوَّلُ كَالآخِرِ
تَلاشَى عِنْدَهُ الظِّلُّ فَلا عَال بِهِ أَو دُون

أما الأمطار فتبعث في نفس شاعرنا الآمال ، وتشعره بالجمال والفرحة ، فالغيوم التي تحدر منها المطر، ما هي إلا عيون تذرف دموع الفرح . وكذلك حال الرعود المقهقهة ، والبروق الباسمة يقول[2] :

يَا دُمُوعَ السَّمَاءِ أَرْسَلَهَا اللّـ ـهُ إِلَى النَّاسِ رَحْمَةً وعَزَاءَ
وَحَيَاةً يفيضُ مِنْهَا الثَّرى الغَضْـ ـضُ حَيَاةً وفَرحَةً ورَخَاءَ

---

(1) اللوحات / ص ١٧ .

(2) أصداء / ص ١٥٥ .

فيكِ معنى الآمالَ ترقصُ في النفـ س سُـرُوراً وفِتْنَـةً ورَجـاء
وانْطِلاقاً يمتَدُّ فيها كمَا امتَـدْ دَ سَنَى الفَجْـرِ رائعـاً وَضَّـاء
لِلهَـوَى لِلجَمـال زانَ رَبيعَـاً فِي ربيعٍ مِـنَ الوُجُودِ تـراءَى
الغُيُـومُ التّـي تقلّـكِ وطَفْـا ءَ تهَـادَتْ فِـي أُفْقِهَـا ميْسـاءَ
كالقلُوبِ التِّي استَقَاضَ بهَا الحُبْ بُ فَـأفْضَتْ بحُبِّهَا حِينَ شَـاءَ
والرُّعُودُ التّي تُقَهْقِهُ فِـي سَمـ ـعِكِ نَشْوَى تَبِينُ عَنْكِ ازْدِهَـاءَ
كالأهـازيج تَسْـتَبدُّ بهَـا الفَـرْ حَـةُ دَوَّتْ تـزْدادُ مِنْهَـا امتِـلاءَ
والبُرُوقُ التِّـي لاحَـتْ بمَـرْآ كِ حَيارَى تَشِـفُّ عَنْـكِ بَهَـاءَ
كابْتِسامِ العَذارَى هَمَّ بهَا الشَّوْ قُ فَـأغْضَتْ ترتَـدُّ عَنْـكِ بهـاء
كالتِمَاعِ الحُظُوظِ حَـلاَ بهَا الدهْـ رُ يَهْـتَزُّ مِنْهَـا ارتِـوَاءَ

والقنديل يرى أن الطبيعة ألهمته الشعر ، فالشعر الحي عنده هو المعبر عن الطبيعة ، وقد أورد هذا الرأي في تصدير قصيدته (عيد الطبيعة)[1] حيث يقول (إنها أيام نقضيها بين زهر وشجر وماء وطير ، وإن القلب ليرفرف بجناحين من حبه ومن أحلامه ... فإذا سألتني الآن عن الشعر الحي قلت لك هذا هو الشعر) .

وفي تلك القصيدة يقول :

عِشْـنَا هُنَـا الشِّـعرَ حَيّـاً لا نُمَارسُـهُ
عَلَـى الطُّـرُوس ولَكِـنْ فِـى دَوَاعِيـه
تَسْـرِى قَوَافِيـهِ أشْـتَاتاً مُحَلِّقَـةً
بنَـا لنمـرح فـى شَـتَّى قَوَافِيـهِ
مَبثُوثَـةً فِـى حلـى صَـاغَ الجَمَال بهَـا
أحْلَـى مَعَانِيـهِ فِـى أحْلَـى مَرائِيـهِ

---

[1] الراعي والمطر ص ١١٧ .

٤ – فن الرثاء :

ليس لشاعرنا باع طويل في الرثاء ، فكل ما لدينا منه خمس قصائد ، ثلاث منها في رثاء أصدقائه (عمر السقاف – ضياء الدين رجب وحمزة شحاتة) وواحدة في رثاء والده ، وأخرى في رثاء ابنته حكمت .

وهو في رثائه يناجي المفقودين ، ويخاطبهم وكأنهم أحياء ، مما يدل على شدة التحامه النفسي بهم .

يقول في رثاء فلذة كبده ومهجة فؤاده (حكمت)[1]:

قِفِــي يــاَ ابْنَتِــي لا تَبعــدِي عَــن مُكَفِّــر
خَطايــاهُ بــالهَمِّ العســير المُنَقِّــبِ

أَقِيمِــي أَمَــامِي كُــلَّ حِيــن ونَشِّــرى
حَيــاتَك تَسْــتَبْق الحَيَــاةَ لمُذْنِــبِ

فَــإنّى بمَــا تُبدِينَــه الآنَ هَــانِئٌ
هَنــاءَةَ مَحْــروم الهَنَــاءَةِ مُتْعَــبِ

فهو يناجيها ويتحسر لفقدها تحسر من شعر بالتقصير . فأراد أن يكفر بالدمع مع الهتون عن خطئه . ها هو والموت يختطفها من بين يديه يناديها (قفي يا ابنتي... لا تبعدي ... أقيمي أمامي كل حين ونشري حياتك) .

وفي هذا النداء من الأسى والحزن ما فيه ، إنه يصور لوعة الأب المكلوم ، الملتاع الفؤاد لفقد فلذة كبده .

وتتجلى تلك المناجاة في مرثيته الحزينة لرفيق دربه (حمزة شحاتة) ففيها يستعرض ذكريات الشباب ، التي تظهر قوة علاقته بالفقيد يقول[2] :

---

[1] الأصداف / ص ٥٠ .
[2] الأصداف / ص ٦٩ .

أخِــــى يــــا رَفيــــقَ الــــدّربِ والعُمْــــر والمُنَــــى

وَدُنْيَــــا فنــــون الشِّــــعر والفِكْــــر والحُــــبِّ

أتَسْــــمَعُنِى ؟ طَبْعَــــاً فَــــأَنْتَ بجَــــانِبِى

حيــــاةٌ بهَــــا عِشْــــنَا الحَيَــــاةَ عَلَــــى الــــدَّربِ

غَرِيبَيْــــن فِــــى الدُّنْيَــــا تَبَــــاعَدَ أَهْلُهَــــا

تِباعَــــاً ولَمَّــــا يَنْــــأَ جَنْبُــــكَ عَــــن جَنْبِــــى

نَطــــوفُ بــــأكوان العَوالِــــم حُــــرَّةً

ونَــــأْوِى لِرُكْــــن سَــــاحِرِ الشَــــدِّ والجَــــذْبِ

نُقَضِّــــى سَــــوادَ اللَّيــــل لِلصُّبْــــح نَجْتَلِــــى

أَمانِيَّنَــــا مَوْصُولَــــةَ البعــــدِ والقُــــرْبِ

يا لتلك الآصرة التي جمعت بينهما ، رغم تباعد أهل الدنيا . ويا لتلك الأماني التي يصبوان إلى تحقيقها ، ويقطعان الليل الطويل في استعراضها ذكريات يستعرضها الشاعر ، وكأنها ماثلة أمام عينيه .

أما محبته لضياء الدين رجب ، وشدة التصاقه به، فتجعله من الذهول وهول الفاجعة ينكر وفاته ويبهت لها يقول[1] :

وَمَــــا كُنــــتُ أدرى أَوْ أُصَــــدِّقُ أَنَّنِــــى

سَــــأَلقاكَ نَعْيَــــاً فِــــى خَيَــــالِى كَاذِبَــــاً

فَلازِلْــــتَ بيــــنَ العَيــــن طَيْفَــــاً مُلازمــــاً

أَظَــــلُّ أُنَاجِيــــهِ وَإِنْ كُنــــتَ غَائِبَــــاً

---

[1] الأصداف / ص ٦٢ .

وَلاَزِلْــــتَ بَيــــنَ الأُذْنِ صَوْتَـــاً أُحِسُّــــهُ

صَـــــدًى عَبْقَرِيّـــاً لِلحَـــــلاَوَةِ نَاهِيَـــــاً

وهو في مراثيه يشيد بأعمال المفقودين ومآثرهم ، ويذكر ما امتازوا بـه مـن كريم السجايا وحميد الخصال . يقول في رثائه لضياء الدين رجب [1] :

أَخِـــى وَصَدِيقِـــى الشَّـــيخَ عَـــزَّتْ خِلاَلُـــهُ

فَمَـــا كَـــانَ يَوْمَـــاً لِلأَخِـــلاَّءِ عائِبـــا

أَتَذْكُــــرُ ؟ لَمَّـــا جِئْـــتَ مكَّـــةَ صَادِيـــاً

إِلـــى الفِكْـــرِ فَنَّـــاً وَالفُنُـــونُ مَذَاهِبَـــا ؟

إِلَـــى النَّـــاسِ تَشْـــتَاقُ الجُلـــوسَ كَرِهتَـــهُ

إذَا ضِقْـــتَ بَـــالأَقوال طَـــالَتْ مَثَالِبَـــا

لَقَـــد كُنْـــتَ بِـــالذِّهْنِ الحَدِيـــدِيِّ ذَاكِـــرَاً

يُصَحِّـــحُ أَو يُـــروى الحديـــثَ مُرَاقِبَـــا

فَقَدنَـــاكَ فـــى دُنْيَـــا المُحَامَـــاةِ قَاضِيَـــاً

أَرِيبَـــاً وَفِـــى دُنْيَـــا الصَّحَافَـــةِ كَاتِبَـــا

وَفِـــى رَوْضَـــةِ الشِّـــعْرِ المُغَـــرِّدِ بُلْبُـــلاً

فَصِيحَـــاً رَقِيـــقَ اللَّفْـــظِ جَـــاءَ مُوَاكِبَـــا

فهو رجل قوي الذاكرة عزيز الخلال وهـو قـاض أريـب وأديـب أجـاد فنـون الشعر والنثر .

---

[1] الأصداف / ص ٦٣ - ٦٧ .

أما وزير الخارجية (عمر السقاف) فقد أدى مهمته الشاقة بأمانة دون كلل أو ملل ، وقد ساعده على ذلك عزيمته القوية وإيمانه الراسخ ومحبته للمجد يقول[1] :

يَجُـــوبُ بـــلادَ اللّـــهِ بـــالكَون كُلّـــهِ
مَراحَـــاً ومَغْـــدَى لا يُقاسَـــان بـــالجَّهْدِ

أداءً لأهْـــدافِ الرِّســـالَةِ صاغَهـــا
مِـــنَ القَلـــبِ بالإيمـــان صَادِقَـــةَ الوَعْـــدِ

مَليـــكٌ أطَـــالَ اللـــهُ فِينَـــا حَيَاتَـــهُ
أعـــادَ إلـــى الإســـلام سَـــالِفَةَ العَهْـــدِ

وَقَـــادَ سَـــرايَا العُـــرْبِ خَفّـــتْ رِجَالُهَـــا
فَسَـــارَ بِهَـــا بَنْـــداً تَـــآزَرَ بـــالبَنْدِ

فَكَـــانَ أمينـــاً للرِّسَـــالةِ صَانَهَـــا
وَأَعْلَـــى بِهَـــا قَـــدْرَ المَفَـــاهِيم والوَكْـــدِ

رَسُـــولاً عَـــن الشَّـــعبِ السُّـــعُودِيّ زَفّـــهُ
مِثَـــالاً إلـــى كُـــلِّ الشُّـــعُوبِ بِـــلا عَـــدٍّ

حَفِيَّـــاً بِـــأَقْدَارِ العُرُوبَـــةِ نَصَّهَـــا
حُقُوقَـــاً بِطَاقَـــاتِ العُرُوبَـــةِ تَسْـــتَهْدِي

لَقَـــدْ سِـــرْتَ فـــي الـــدَّرْبِ الطَّويـــل مُـــزَوّدَاً
بِعَـــزْمِ فَتِـــىً راسِـــخ العَـــزْمِ وَالأَيْـــدِ[2]

---

[1] الأصداف ص ٥٧ .

[2] الأيد : القوة .

فَــأصْبَحْتَ مِــلءَ الكَــوْنِ سَــمْعَاً وَطَلْعَــةً

وَبِــتَّ مَــعَ الأَقْطَــابِ نِــدَّاً لَــدَى نِــدِّ

أما رقة الطبع وخفة الروح وبلاغة القول وفصاحته وصراحته فمن أبرز مميزات الشاعر الأديب حمزة شحاتة يقول[١] :

وَكُنْــتَ لَــدَى مَــاضِيكَ رُوحَــاً طَلِيقَــةً

وَطَبْعَــاً رَقِيــقُ الطَّبْــعِ فــى الجِّــدِّ واللَّعْــبِ

أَنِيســا مَديــدَ الجسْــمِ والعَقْــلِ شَــاعِرَاً

أَدِيبَــاً مِــنَ النَّــوعِ الفَرِيــدِ بِــلا رَيْــبِ

أَنيَــاً مِــنَ الطَّــرزِ الرَّفِيــعِ مُحدِّثَــاً

بَلِيغَــاً بِــلا زَيْــفٍ صَرِيحَــاً بِــلا كَــذْبِ

والقنديل كغيره من الشعراء يبين أثر وقع الحادثة على نفسه ، فوفاة حمزة شحاتة مثلاً قد أشعرته بالضياع الفكري والروحي ، لأنه من أبرز الشعراء الذين ساهموا في نهضة البلاد الفكرية بآرائه الجريئة البناءة ، فضلاً عن الأخوة الصادقة التي ربطت بينهما منذ أيام الشبيبة ، والتي أصبحت في ذمة التاريخ ، يقول في ذلك:

لَقَــدْ عُــدْتَ مَحْمُــولاً لِجِــدَّةَ طَائِفَــاً

بمكَّــةَ جُثْمَانَــاً يَلُــوبُ[٢] بِــلا لَــوْبِ

وَخَلَّفْتَنَــى مَــا بَيْــنَ بَــيْرُوتَ ضَائِعَــاً

وَجِــدَّةَ رَهْــنَ الشَّــدِّ طَــالَ بِــلا جَــذْبِ

---

[١] الأصداف / ص ٧٦ .

[٢] يلوب : يحوم .

أُعَـــانِى صِـــرَاعَ الحُـــبِّ يومـــى ولَيْلَتِـــى

وَأَعْلُـــو بإحْسَاسِـــى عَلَـــى الهَـــون وَالكَـــرْبِ

وَأَحْيَـــا بـــرُوح الفَـــنِّ هَـــانَ فَلَـــمْ يَعُـــدْ

سِـــوَى الفَـــنِّ دَرْبَـــاً للتَّكَسُّـــبِ لِلكَسْـــبِ(١)

وموت ابنته الوحيدة المفاجىء رزء جلل ، ناء بحمله ، فأكربه . ولكن غياب ذلك الجسد الصغير الحبيب إلى نفسه ، لا يعني الفنــاء التام حيث أن ذكراها عالقة بقلبه لا تفارقه يقول في رثائها :

بُنَيَّـــةُ هَـــذَا المـــوتُ موتُـــكِ هدَّنِـــى

عَلَـــى غِـــرَّةٍ مِنِّـــى وَمَـــازالَ مُكْربِـــى

عَلَـــى أَنَّـــهُ أَحْيَـــاكِ فِـــى القَلْـــبِ ثَانِيَـــاً

حَيَـــاةً حَبيـــبٍ نَـــازح مُتَـــأَوِّبِ

فَقَـــدْ جَـــرَفَ الـــرزْءُ المُعَجِّـــلُ مِـــنْ دَمِـــى

جُمُـــودَ أَبٍ دَامِـــى الشَّـــكَاةِ مُخَيَّـــبِ(٢)

وعموماً يغلب على رثاءه أنين الذكريات .. ذكريات الأيام التي قضاها مع مفقوديه ، وعاشها وكأنها حدثت الساعة .

٥ – فن المديح :

لا يعد أحمد قنديل من الشعراء المداحين بالمعنى الدقيق للكلمة كالغزاوي

---

(١) الأصداف / ص ٧٦ .

(٢) ديوانه أصداء / ص ٥٧ .

مثلاً ، فقد ندرت قصائده في هذا المجال ، واقتصرت على بعض من كان لهم دور كبير في نهضة الدولة ورقيها الفكري والعلمي . فمديحه إذاً لم يكن بغرض التكسب، وإنما كان نتيجة إعجابه بإنجاز عمل ، أو موقف عظيم . ولعل هذا هو سبب قلة قصائده في فن المديح ، ألا تراه يمدح الملك عبدالعزيز رحمه الله ، لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، وهذا عمل جليل يستحق الإشارة والإشادة . يقول مشيراً إلى عطايا الملك ، وبذله وعزيمته القوية التي شحذت عزائم العاملين[١] :

وَإنَّ لَنَـــا بـــالمَلْكِ جَـــلَّ مَقَامُـــهُ
وَجلَّـــتْ أَيَادِيـــهِ العَزِيمـــةُ تَشْـــتَدُّ

وَبـــالبَذْل مِـــنْ عَبْـــدِ العَزِيـــزِ تَلاَحَقَـــتْ
عَطَاءَاتُـــهُ فَـــالرِّفْدُ يَعْقِبُـــهُ الرِّفْـــدُ

وَإنَّ لَنَـــا بالعَـــامِلِين جَمِيعِهِـــم
رَجَـــاءً قَوِيَّـــاً مَـــا يُزَعْزِعُـــهُ صَـــدُّ

وفي قصيدة أخرى ، نراه يمدحه أيضاً ، لاهتمامه بتأمين الماء وإيصاله إلى مدينة جدة . ولا غرو فالماء شريان الحياة ووريدها . قال تعالى{وجعلنا من الماء كل شيء حي}[٢] فمن واجب الشاعر إذاً أن يشير إلى عمل كهذا يقول مخاطباً الماء[٣] :

وَقِـــفْ لِجَـــلاَلِ المَلْـــكِ فِـــى الدَّهـــرِ ســـاعَةً
هِـــىَ الدَّهْـــرُ لَـــمْ يَبْخَـــلْ عَلَيـــكَ بِهـــا ذِكْـــرَى

أَفَـــاءَ بِهـــا عَبْـــدَ العَزِيـــزِ وَحَسْـــبُهُ
مُسَـــمَّى تَضِـــيءُ المَكْرُمَـــاتُ بِـــهِ قَـــدْرَا

---

[١] ديوانه أصداء / ص ٥٧ .

[٢] آية ٣٠ من سورة الأنبياء .

[٣] أصداء / ص ١١٠ .

رَعَــــاكَ طِلاَبَـــــاً واجْتَبَــــاكَ حقيقــــةً

وَأَجْــرَاكَ فَيْضَـــاً مِـــنْ مَفَـــاخِره تَـــتْرَى

فَكَـــانَ وكُنْــتَ اليـــومَ عَرْشَـــاً وَظِلَّـــهُ

تَعَـــالى عَلَـــى الأَزْمَـــان ذِكْرُهُمَـــا ذِكْـــرَا

وسار القنديـل علـى نهـج القدمـاء ، فخلـع علـى ممدوحيـه الصفـات التقليديـة كالكرم والشجاعة والتقى والإيمـان بالله ، نلمح ذلك في مدحـه الملك عبدالعزيز فقد خَلَعَ عليه صفة الإيمانِ بالله والشجاعة في قوله[١] :

عَـــاهِلٌ هَـــبَّ فِـــى الجزيـــرَةِ لِـــــ

ـلَّـــهِ لأَمْجَادِهَــــا ... يُعِيـــدُ بنَاهَـــا

مُؤْمِنَــــاً بــــالعَزيز بـــالحَقِّ رَبَّـــاً

وَبِـــرُوح الإســـلام دِرْعَـــاً وَقَاهَـــا

أما الملك فيصل رحمه الله فقد مدحه الشاعر بقوله[٢] :

قَـــدْ رَعَاهَـــا وَصَاغَهـــا الفَيْصَـــلُ الفَـــذْ

ذُ حيَــــــاةً وعِـــــــزَّةً ورَفَاهَـــــا

هَمُّهَــــا شُــــغْلُهُ فَمَـــا شَــغَلَتْهُ

أَيُّ دُنْيَــــا عَـــن هَمِّهَـــا وَهَواهَـــا

يَصْطَلِيهــــا بشَــــعبهِ كَعَـــــوَان

مَـــا اتَّقَاهَـــا مـــا حَـــادَ عَـــنْ مُصْطَلاَهَـــا

---

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين الجزء الأول ص ١٢٤ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣١ .

مُسْتَعِينَاً باللّهِ رَبّاً وبالدِّيـ

ـنِ مَلاَذًا فِي المُنْجِزاتِ قَضَاهَا

قَدْ تولّى قِيَادَهَا ما تَأَنّى

أوْ تَوَانَى عَنْ شَجْوِها وشَجَاهَا

فهذا القائد أدى الأمانة مؤمناً بالله عز وجل ، مُسْتعيناً به ، مبتعداً عن الملذات التي قد تبعده عن واجبه .

كذلك فالعقل الراجح والعزيمة القوية والرأي السديد من أبرز مميزات الملك فيصل رحمه الله ؛ يقول[1] :

وَمَضَى الفَيْصَلُ العَظِيمُ المُسَمَّى

وَالمَعَانِي أغْلَتْ بِهِ مَعْنَاهَا

لِلْمَرَامِي بَعِيدَةً يَتَحَرَّى

مَا تَرَامَى مِنْهَا وَمَا دَانَاهَا

هَادِفُ الرَّأيِ لَمْ يُسَدِّدْهُ لِلقَصْدِ

سِهَامَاً إلاَّ إلَى مَرْمَاهَا

ليسَ مِنْ هَمِّهِ الكيانُ كَبِيراً

إنَّمَا هَمُّهُ الكِيَانُ اتِّجاهَا

كما أننا أشرنا إلى مدحه للملك عبدالعزيز بالكرم والسخاء ، ولا ريب في أن تلك الصفات إن هي إلاَّ صفات تقليدية تناولها الشعراء القدماء وأكثروا من ترددادها، ولكنها عند القنديل صادرة من الأعماق ، فقد هزته جلائل الأعمال الخالدة على

---

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٣٥ .

الأيام . ولم يقتصر مديحه على الملك عبدالعزيز وفيصل رحمهما الله بل نراه يعجب بالمستشرق الجرماني عبدالكريم جرمانوس ، الذي دان بالإسلام في بلد يمور أهله بالشرك ، وفي إسلام عالم جليل كهذا لفتة كريمة وتأييد كبير للإسلام والمسلمين ، يقول[1] :

يَـــا أيُّهـــا الضَّيْـــفُ الكَريـــمُ وأيُّهَـــا الـــ

ـعَقْـــلُ الجَلِيـــلُ لَدَيـــكَ يَجْتَمِعَـــان

إنَّـــا نُكَـــرِّمُ فِيـــكَ فِكْـــرَةَ بَـــاحِثٍ

وَشَـــريفَ وجْـــدَانٍ وكَـــنْزَ بَيَـــان

وَعقيـــدَةً سَـــمْحَاءَ تَسْـــطَعُ حُـــرَّةً

كَالشَّـــمْسِ نَـــيِّرَةً بكُـــلِّ مَكَـــان

لا العَقْـــلُ قَيَّدَهَـــا وَلاَ سَـــرَحَتْ بهَـــا

فَوْضَـــى النُّهَـــى أَوْ كَـــرَّةُ الأَزْمَـــان

فَـــانْعَمْ بمَـــا قَدَّمْـــتَ خَـــيْرَ مُوَفَّـــقٍ

وَاسْـــعَدْ بمَـــا أَخَّـــرْتَ غَـــيرَ مُـــدَان

الإخوانيات :

للشاعر بعض القصائد في هذا المجال ، فهو رجل يقدِّر الصداقة ، ويعتز بالأصدقاء . فالصداقة الحقة في نظره هي التي تشعر الإنسان بالسعادة والهناء ، بل هي السعادة بعينها ، وهي – وإن اعتراها الآن بعض الزيف والخداع – مبجلة عند أصحاب المثل العليا ، يقول[2] :

---

(1) ديوانه أصداء / ص ٨٥ .

(2) ديوان أصداء / ص ٩٦ .

وَمَـــا الـــوُدُّ إلاَّ نَفْحَـــةٌ قُدْســـيةٌ

بهَـــا نَجْتَلـــى سِـــرَّ الصَّفَـــاء وَنَسْـــعَدُ

وَمَـــا هُـــوَ فِـــى قَلْـــبِ الخَدِيـــن لِخِدْنِـــهِ

عَلَـــى مَـــا بـــهِ إلاَّ الصَّـــدَى يَـــتَرَدَّدُ

فَـــإنْ عَـــادَ أَمْـــراً فِـــى الكَثِـــيرِيْنَ زَائِفَـــاً

وَمَظْهـــرَ أَوْضَـــاع بهَـــا يَتَقَيَّـــدُ

وَمَـــازَالَ عِنْـــدَ الصَّـــادقِينَ مُقَدَّسَـــاً

يُؤَكِّـــدُهُ فِـــى القَلْـــبِ حُـــبٌّ مُؤَكَّـــدُ

بلى إن الصديق الحق هو صاحب المكانة العظمى في القلب ، وهو توأم الروح والفكر .. هو من يشاطر صديقه أحزانه ، ويشاركه أفراحه ؛ يقول[1] :

وَيَـــا صَـــاحِبى مَـــا أَنْـــتَ إلاَّ الَّـــذِى لَـــهُ

بقَلْبِـــى مَكَـــانٌ بالحَنَـــان مُمَهَّـــدُ

وَمَـــا أنْـــتَ إلاَّ فِكْـــرَةٌ مَـــازَجَتْ دَمِـــى

وَلاَبَسَـــتْ الـــرُّوحَ التـــى بـــكَ تَسْـــعَدُ

فَـــإنْ تَهْنَـــا أَوْ تَحْـــزَنْ يُجبْـــكَ بمُهْجَتِـــىْ

هُنَـــاكَ المُواتـــى أو أســـاك المُبَعِّـــد

ومادام هذا هو رأيه في الصداقة والصديق ، فلا ريب إذاً من أن تتوطد علاقته بخلانه ، يشاركهم أفراحهم وأحزانهم ، ويبثهم همومه وشكواه ، ويساجلهم ويأخذ بأرائهم السديدة .

---

(١) ديوان أصداء / ص ٩٦ .

ها هو صديقه الحميم الشاعر محمد علي مغربي يبتلى بفقد ثلاثة من أبنائه ثم يكرمه الله تعالى بمولود يفرح له الشاعر فينظم قصيدة بهذه المناسبة راجياً من المولى القدير أن يحفظ مولوده القادم ؛ يقول[1] في ذلك :

يَـــا ابْنَتِـــى يَـــا بَنِـــىَّ فـــى عـــالَم الـــرُّو
ح سَـــلامٌ مِـــنْ عـــالَم الأَحْيَـــاء
وَتَحَايَـــا كَنَـــاضِرِ الزَّهـــر كَـــالوَرْ
دِ كَنُـــور الصَّبَـــاح كَـــالأَنْدَاء
كُـــلَّ عـــام يُغَيِّـــبُ القَـــبْرُ مِنْكُـــم
مَـــنْ أَفدِّيـــه صَادِقَـــاً بدِمَـــائِى
الطّبيـــبُ الأَريـــبُ والكُتّـــبُ والحُجْـــ
ـــبُ وَبَعْـــضُ الرّقَـــى وَمَحْـــضُ الـــدَّوَاء
كلّهَـــا كُلّهُـــمْ بَذَلْـــتُ وَقَلبِـــى
بيـــنَ يَـــأس مُـــرَوِّع وَرَجَـــاء
لا دوَاءُ الطّبيـــبِ يُجْـــدِى ولا الحُجْـــ
ـــبُ وَلاَ دَعْـــوَةَ الكَثِـــير الدُّعَـــاء
قَـــدَرٌ نَـــافِذٌ وَحُكْـــمٌ مُطَـــاعٌ
أَتَلَقّـــاهُ رَاضِيـــاً بقضَـــائِى

هذه هي معاناة الصديق محمد علي مغربي التي صورها في قصيدته يتأثر

[1] من شعر المغربي المطوي وقد حصلت عليها بواسطة رسالة أرسلها إليّ إجابة على بعض أسئلة استفسارية أرسلت إليه .

بها القنديل فينظم قصيدة تماثلها وزناً وقافية ويصور فيها تلك المعاناة وأثرها على نفسه ؛ فيقول[1] :

أيُّهَا القلبُ خَافِقَاً يَتَوَقَّى
بَطْشَةَ المَوتِ بالقريبِ اللِّقاء

وَالأَبُ الهَائبُ الفَجيعةَ مَرَّتْ
فى ثلاثٍ لَهُ مِنَ الأَبْنَاء

وَالمُطِيلُ الأَسَى مُنىً وَشَكاةً
فى قَصيدٍ مُرَقْرَقِ الأَنْدَاء

حَسْبُكَ اليَومَ أَنْ أَثَرْتَ مِنَ القَلْـ
ـبِ شَكَاةً مَقْصِيَّةَ الأَمْدَاء

وَمِنَ العَينِ دَمْعَةً دُونَهَا الدَّمْـ
ـعُ مُسَّحاً فَاضَتْ بهَا أَحْشَائِى

وَمِنَ النَّفْسِ زَفْرَةً مُلْؤُها الهَمْـ
ـمُ كَئِيبَاً مُلَفَّعَاً بشَقَائِى

النِّدَاءُ النِّدَاء صَعَّدَهُ الرُّو
حُ إِلى اللهِ صَادِقَاً فِى الدُّعاء

والرَّجَاءُ الرَّجَاءُ رَدَّدَهُ القَلْـ
ـبُ مَعَ القَلْبِ غَارِقَاً فى الضِّيَاء

---

[1] أصداء / ص ٢٥ .

هَــــا هُمَــــا هَــــا هُمَــــا عَـــزاؤُكَ يَــــا صَــــا

ح أَفَــــاءَا نَحْــــوى فَكَانَــــا عَزائِــــى

يَــــا صَدِيقِــــى الَّــــذِى عَرَفْــــتُ بِــــهِ الــــوُدّ

دَ نَمِــــيراً أَصْفَــــى مِــــنَ الــــلأْلاء

وَرَفِيقِــــى الّــــذِى أَلِفْــــتُ عَلَــــى العُمْــــ

ــــر رَفِيــــقَ السَّــــرَّاءِ والضَّــــرَّاء

وَالحَبِيــــبُ الــــذى اصْطَفَتْــــهُ بِدُنْيــــا الــــرْ

رُوحِ رُوحِــــى المَخْمُــــورَةُ الأَجْــــوَاءِ

المُنَــــى فِــــى الحَيَــــاةِ مَــــازَالَتِ اليَــــوْ

مَ لَدَيْهَــــا تَعِلَّــــةُ الأَحْيَــــاء

وَالرِّضَــــا بالقَضَــــاء خِلَّــــةُ مَــــنْ لاَ

مَــــسَ إيمَانَــــهُ أَعَــــالِى السَّــــمَاء

وَالــــرَّدَى مُنْتَهَــــى الجَمِيــــعِ مَصِــــيراً

لِوَلِيــــدٍ أَوْ طَــــاعِنٍ لالتقَــــاء

أَنْــــتَ إنْ تَسْــــبِق الفَجِيعَــــةَ يَــــا صَــــا

ح نِــــدَاءً لَهَــــا بشَــــرٍّ نِــــدَاء

حقَّــــقَ اللــــهُ فــــى الأَمَــــانِى لَــــكَ الظَّــــنْ

نُ وَمَــــا تَشْــــتَهِيهِ مِــــنْ نَعْمَــــاء

وَحَبَـــــاكَ الـــــذِى رَجَـــــوْتَ قَرِيبَـــــاً

فِـــى قَرِيـــبِ مِـــن صُبْحِـــهِ وَالمَسَـــاء

فِـــى هَنَـــاء بِـــهِ يَطِيـــبُ هَـــوَى النَّفْـــ

ـــسِ لتَحْيَـــا فِـــى فَرحَـــةٍ وهَنَـــاء

وتتجلى في هذه القصيدة مشاعره النبيلة الصادقة تجاه صديقه المصاب . والواقع أن هذه القصيدة من القصائد التي تجمع بين التعزية والتهنئة ، وأكثر ما يكون ذلك عند تولية الخلافة ، إذ يقف الشاعر حائراً بين رنة الأسى على الفقيد الراحل ، والفرحة بمقدم خليفة ، والأمل بأن يكون خير خلف لخير سلف .

هذا ومن الإخوانيات التي تتجلى فيها صفة الوفاء تلك القصيدة الموجهة للشيخ محمد سرور الصبان عندما لقب بالوزير المفوّض حيث نلمح فرحة الشاعر الغامرة بالتكريم الذي حظي به صديقه ، وكأن هذا التكريم موجه لشخصه ، وتلك هي الصداقة الحقة ، يقول[1] :

مِنْ نُفُوس قُلُوبُها خَافِقَاتٌ لَكَ ترْقى التَّهَانِي الصَّادِقَاتُ
بالأَمَانِي تَرفُّ مِن ظِلِّكَ الهَانِىء نَشْوَى وبالمُنَى عَالِقَاتُ
بالمَعَانِي بالفَنِّ بالذِّكْر قَدْ أَشْرقَ صِيتاً تَحُفُّهُ المُشْرقَاتُ
بالمَعَالي بالمَجْدِ فِي كَونِكَ السَّامِق شَتَّى أَجْوَاؤُهُ السَّامقَاتُ
بالمَقَام العَلِيِّ مَا زِدْتَّ بَل زَادَ بكَ اليَومَ إذْ ولَتْهُ الثُّقَاتُ
وتَبَاهَتْ لَدَيْكَ فِي مَعْرج الفَخْر بمَعْنَاهُ أَلْسُنٌ حَاذِقَاتُ
وَاسْتَكَانَتْ إليكَ فِي مَهبطِ الضَّعْفِ بمَرْقَاهُ أَنْفُسُ آبقَاتُ
وَاسْتَشَاطَتْ عَلَيكَ فِي وَقْدَةِ الحُزْن غَرَابيبُ حَسْرةٍ نَاعِقَاتُ
واسْتَطَالَت بِهِ حُبُورًا وَذِكْرَى مِنْ مُحَبِّيكَ أَنْجُمٌ بارقَاتُ

---

[1] أصداء ص ١٢٥ .

النصح والإرشاد :

شاعرنا رجل حكيم يسدي النصائح الرشيدة ويورد الحكم البليغة فهو ينصح الشباب والأدباء وعامة الناس من واقع تجاربه ، ولعل اشتغاله بالتعليم في مقتبل عمره نمّى في نفسه هذه الصفة ، ومن ثم نرى حكمه ونصائحه متناثرة في بعض دواوينه (كأصداء) و(الأصداف) وغيرهما يقول في قصيدته (خواطر متقاربة)[1] :

جَاهِرْ بِرَأْيِكَ فى الحَيَاةِ وَلاَ تَخَفْ

غِرّاً تَذَرَّعَ بالسَفَاهَةِ أَوْ حَسُودْ

وَانْهَجْ إلى المَثَلِ الشَّرِيفُ فَحَبَّذَا الـ

مَثَلُ الشَّرِيفَ وَحَبَّذَا الشَرَفُ العَتِيدْ

وَاسْلُكْ سَبِيلَكَ كَيْفَمَا تَخْتَارُهُ

مَادُمْتَ مُصْطَحِبَاً بِهِ الرَّأْىَ السَّدِيدْ

فَإِذَا سَلِمْتَ فَأَنْتَ فِيهِ مُوَفَّقٌ

وَإِذَا عَثَرْتَ فَمِنْ عِثَارِكَ تَسْتَفِيدْ

إِنَّ الحَيَاةَ تَجَارِبٌ مَمْلُوءَةٌ

عِبَرَاً تُقَدِّمُ دَرْسَهَا لِلْمُسْتَفِيدْ

وَالفَوْزُ فِى شَتَّى المَوَاقِفِ حَافِزٌ

لِلمَرْءِ دَاعِيهِ إلى شَرَفِ المَزِيدْ

---

(1) ديوان أصداء / ص ١٢١ إلى ص ١٢٣ .

خَــــيرُ التّقَـــــاليدِ التقَـــــالِيدُ التِـــــى
قَـــــامَتْ بِصُحْبَتِهَـــــا دَلاَئِلَهَـــــا شُــــهُودْ
والشَّـــكُّ فـــى الأشـــياء مـــيزَانٌ بـــهِ الــــ
أَشْـــياءُ تُفْحَـــص كَـــىْ تُخَلَّـــدَ أَو تبيـــدْ
كَــمْ فــى القَدِيــم فَضَــائِلٌ هِــىَ خَــيرُ مَــا
أبقَــــى وأَنْتَجَهَــــا لَنَــــا العَقْــــلُ الرَّشِـــــيدْ
وَاجْعَــــلْ سِـــلاحَكَ لِلحَيَـــاةِ عَزِيمـــةً
هِـــىَ مثـــلُ بأسَـــاء الحَيـــاةِ أَو الحَدِيـــدْ

مواعظ هادفة تسعى إلى إنشاء إنسان مثالي ، فالمجـاهرة بـالرأي الصـائب ، والاقتداء بالقدوة الحسنة ، والاستفادة من الزلات وتجارب الحياة وشحذ الهمم بـالفوز والتمسك بالعزيمة القوية ، كل ذلك من شأنه أن يكوّن شخصية فذة محترمة .

كذلـك نـراه يزجـر أولئـك الذيـن يُفْسِدُون جمـال الطبيعـة بصيدهـم للطيـور البريئة، وقطفهم للأزهار الفواحة ويطلب منهم الرفق بتلـك المخلوقـات ، والمحافظـة على الجمال الذي أودعه الله سبحانه وتعالى في الكون ، يقول في قصيدتـه (القافلـة والدرب)[١] :

خَـلِّ الطُّيُورَ عَلَى الغُصُـو ... ن فَإنَّهـا لَحْـنُ الحيـاة
وَدَعِ الزُّهُورَ .. كمَا العُيُو ... ن كَمَا ابتسـاماتِ الشِّـفَاه

لاَ تَسـتَجِبْ للمَـارقين مِـنَ العُتَـاه
فَـاللَّيلُ أَبْشَـعُ مَـا بـه .. فيـهِ .. دُجـاه

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

ثم يقول :

يَـــا حَـــابسَ الأَطْيَـــار .. يـــا صَيَّادَهَـــا

يَـــا قَـــاطِفَ الأَزْهَـــار .. حَيـــثُ أَرادَهَـــا

لا تَحْرِمَـــــا رُوحَ الطَّبيعَـــــةِ .. زادَهَـــا

لاَ تَســـلِباهَا .. فِـــى الوُجُـــودِ .. مُرادَهـــا

هَيهـــات تُفنـــى الطَّـــيرَ .. أَو تَمْحُـــو الزَّهُـــورْ

هَيهَـــاتَ تَحبـــسُ آهـــةً بيـــنَ الصُّـــدُور

إنَّ الغُـرُورَ مَطِـيَّةٌ لِذَوِي الشـّرُور

والقنديل يحث على طرح رداء اليأس ، ومجابهة الحياة بروح متفائلة مؤمنة، فاليأس طريق الشقاء ، وشتان ما بين المتفائل والمتشائم ؛ يقول[1] في ذلك :

يَـــا أَيُّهـــا القَـــانِطُ الثَّـــاوى المُطِـــلُّ إلـــى

ركْـــبِ الحَيَـــاةِ طَـــوَى سَـــهْلاً وأَنجـــادَا

اقْصِـــر فَعُقْبَـــاكَ لَـــوْ أَنْصَفْـــتَ مُبْتَسِـــمَاً

دُنْيَـــاكَ فَجْـــرُ حَيَـــاةٍ فَـــاضَ إرغَـــادَا

وَافْـــرَحْ فَمَـــا حَجَـــرَتْ يومـــاً عَلَـــى أَحَـــدٍ

دُنيَـــــاهُ إنْ أَبْـــدَلَ الإعْـــوَالَ إنْشَـــادَا

فَاليَـــأْسُ لِلبُـــؤْس دَرْبٌ ضَـــلَّ سَـــالِكُهُ

وَعَـــاشَ يَجْـــرعُ مِـــنْ شَـــقْوَاهُ أَنْكَـــادَا

---

[1] أصداء / ١٢٨ .

وَلَيْــــسَ مَـــــنْ ســـــارَ والآمَـــــالَ رَائِـــــدُهُ

كَمَـــــنْ تَلَمَّــــسَ فِـــــى الظَّلَمــــاء مُرْتَـــــادَا

أَوْ مَـــــــنْ يُجَــــاهِدُ وَالإيمـــــانُ حَــــافِزُهُ

كَمَـــــنْ يُكَـــابِدُ رَهْـــنَ اليَـــأْس مِجْهَـــادَا

وهو إذ يخُصّ الشباب بنصحه وتوجيهاته فلأنهم أمل البلاد وساعدها القـوي، ويحثهم على التمسك بالثبات وعدم التراجع أو التقهقر لأن ذلك دليل الفشل ، كما يطلب منهم أن يحبوا العلم لذاته ، وأن ينشروا الثقافة والعلوم ، وذيل ذلك كله بحكم رائعة تشحذ عزائمهم ، يقول[1] :

مَرْحَــــى لَكُـــم أَحْيَيْتُمُـــوا الأَمَـــلَ الكَبِيــــــ

ـــــرَ بنَـــا فَكُونُــــوا لِلرَّجَـــاء مُحَقِّقِيــــنْ

وَصِلُـــوا الخُطَــــى بِثَبَـــاتِكُم لاَ تُحْجِمُــــوا

فَنِهَايَـــــةُ الإحْجَـــام إخْفَـــاقُ مُشِــــينْ

لا تَحْصُــــرُوا طَلَــــبَ العُلُــــوم لغَايَــــةٍ

مَحْــــدُودَةٍ شَــــأْنَ الوَضِيـــع المُســـتَهِينْ

بَــــلْ فَــــاطْلُبُوا النَّفْـــعَ العَمِيـــمَ لِتَنْشُــــرُوا

نُــــورَ الثَّقَافَـــةِ بِـــالعُلُوم كَمَـــا يَكُـــونْ

صَـــبْراً عَلَـــى الكُـــرَبِ الجسَـــام تَنَـــالُكُم

فِـــى سَـــعْيكُمْ فَـــالفَوْزُ عُقْبَـــى الصَّـــابرينْ

---

[1] أصداء / ص ٩٢ .

إنَّ الشَــــــبيبَةَ لِلبــــــلاَدِ عِمَادُهَـــــــا

هِـــىَ كَنْزُهَـــا العــالِى وَسَـــاعِدُها المتيـــنْ

ويا لتلك الدرر الثمينة التي قدمها لابنه ، مبيناً له أن حب الوطن الصادق في صيانته والمحافظة عليه ، ويتحقق ذلك بعدم الانقياد وراء المغريات الزائفة التي تفسد الخلق القويم ؛ يقول[1] :

هــذِي بـــلادُكَ مَســـعَى	نَحـوَ المَرَاقِــي اتِّجَاهَــا
صُنْهَـــا بِقَلبـــكَ حُبـــا	مُكَرِّســـــاً لِهَواهَـــــا
وَدَعْ بَرِيقـــــاً مُزَافـــــاً	مُزَخْرَفَـــاً مَـــا عَدَاهَـــا
الـــدَّارُ مَـــأواكَ بَيتَـــاً	بـــهِ رَفَعْنَـــا الجِّبَاهَـــا
والدِّيــنُ مَعْنَــىً وَمَغْنَـــىً	مَهــوَاكَ عِــزَّاً وَجَاهَـــا
فـــي مَوطِـــن شَـــرَّفَتْهُ	لَنَـــا مَـــدَارِجُ طَاهَـــا

وهو يعظ الأدباء ويرشدهم إلى ضرورة (الصدق الفني) ، والجودة في كتاباتهم ، وألا يجعلوا الشهرة هدفهم الأول ، بل يجعلوا المتعة الأدبية الناجمة عن جودة العمل الفني هي المطلب الأسمى ، يقول[2] :

إلـــــى الأدعِيَـــــاء القَـــــابضِينَ بـــــأنمُلٍ

مِـــنَ الوَهْـــم خـــدَّاع يَرَاعَـــةَ كَـــاتِبِ

إلـــى كَـــلِّ مَـــنْ يُوحـــى إليــهِ غـــرُورُهُ

بـــأنَّ لَـــهُ فِـــى الفَـــنِّ أسْـــمَى المراتِـــبِ

إلـــى كَـــلِّ مَســـرُور قَصَـــاراه خَطْبَـــةَ

علَـــى النَـــاس تَلْقَـــى فِـــى كِبَـــار المَـــآدِبِ

---

(1) ديوانه (شمعتي تكفي) ص ٢١ .

(2) أصداء / ص ١٣١ .

إلـــى كُــلِّ مَـــن يُصْبِيـــهِ صِيـــتٌ يَخَالُـــهُ

ذُرَى الغَايَـــةِ الكُـــبرَى وَأَقْصَـــى المَـــآرب

تَنَاســـق أبعـــاد الحقـــائِق خارجَـــاً

وَفِـــى دَاخِـــل القَلْـــبِ الرَّحِيـــبِ الجوَانِـــب

وَمَـــا كَـــانَ نُصْحِـــى لَـــوْ أَطَعْتُـــمْ ضَمِـــيركُم

سِـــوَى مَـــا يَجِيـــشُ الآنَ بَيـــنَ الـــتَّرَائِب

سِـــوَى أَنْ تَكُفُّـــوا عَـــنْ مُعَانَـــاةِ نَفْسِـــكُم

بِـــأَمْرٍ عَتِـــيٍّ فِـــى ذُرَى الجَّـــوِّ ضَـــارب

إلـــى أَنْ تُحِـــسَّ النَّفْـــسُ أَنَّ اضْطِلاعَهـــا

بأعبَائِـــهِ قَـــدْ بَـــاتَ خُلْـــوَ المَتَـــاعِب

إلَـــى أَنْ يَـــرى نُـــورَ الصّـــوَاب نِتَـــاجُكُمْ

فَقَـــدْ جَـــاْ مَحْفُوفَـــاً بِلَيْـــل المَعَـــائِبِ[1]

إلامَ تغثُّـــــون النّفُـــــوسَ بِقَـــــاحِلِ

مِـــنَ الأَدَبِ المَيْـــتِ الكَثِـــير التّلاعُـــب ؟

حَـــرَامٌ عَلَيكُـــم أَنْ تَكُونُـــوا مُصِيبَـــةَ

عَلَـــى الفَـــنِّ يَكْفِـــى الفَـــنَّ بَـــاقِى المَصَـــائِب

عَلَـــى الأَدَبِ الحَـــىِّ الرَّسِـــيس عِمَـــادُهُ

سَـــلامُ فُـــؤادٍ خَـــافِتِ النّبْـــض ذَائِـــب

[1] كذا بالديوان وصوابها بتسهيل الهمزة (معايب) انظر المعجم (عاب) .

ولا تخفى صراحته في مواجهة الأدباء ذوي الإنتاج الغث ، ولعل في تلك المواجهة العلاج الناجع لهم ولأمثالهم .

وبعد أن أشرنا إلى بعض نصائحه ، ننتقل إلى حكمه الواردة في بعض القصائد .

لقد حذر القنديل من التواني والتخاذل ، ومن الأماني الخادعة الزائفة لأن التخاذل لا يعقب إلاَّ الندم ، أما الأماني الخادعة فوبال على صاحبها ، يقول[1] :

قَدْ قُلْتُهَا غيرَ وانٍ عَنْ تَرَدُّدِهَا

عُقْبَى التَّرَاخِي وتَزْوِيق المُنَى نَدَمُ

ويقول[2] :

مَنْ يَألَفِ النَّيرَ يَسْتَمْرِءْ مَرَارَتَهُ

وَمَنْ يَرَ الحَزْمَ عَيْبَاً فَهْوَ مُتَّهَمُ

وَآلِفُ الضَّعْفِ فِي بَلْوَاهُ مُحْتَقَرٌ

وكُلُّ مُشْتَمِلٍ بالبأس مُحْتَرَمُ

فَلْيَتَّقِ الحَقَّ مَنْ لَمْ يَخْشَ صَوْلَتَهُ

إنّا إلى الحَقِّ والأخْلاَق نَحْتَكِمُ

ويقول[3] مشيداً بشأن البر الذي هو الدليل على طيب معدن النفس البشرية ، بل هو الدليل على إنسانية البشر .

فَلْيَسْعَ لِلبرِّ مَنْ طَابَتْ سَرِيرَتُهُ

فَنَفْحَةُ البرِّ مَوْصُولٌ بهَا الرَّحِمُ

---

(1) أصداء ص ١٣٦ .

(2) أصداء ص ١٣٦ .

(3) أصداء / ص ١٣٦ .

أما الصبر والسعي الدؤوب فحصادهما نيل الإنسان ما يتمناه :

وَمَــنْ رَجــا وَسَــعَى بــالجدِّ مُتَّشِــحاً

بــالصَّبْر مُدَّرعَــاً نَــالَ المُنَــى نِعِمَــا[1]

والشباب الحقيقي في نظره لا يقاس بعدد السنين ، بل بالنشاط والعمل ومقدار العطاء يقول[2] :

قَــالُوا تَعَــدَّاكَ الشَّــبابُ إلَــى الكُهُولَــةِ تَســتَبين

قُلْــتُ الشَّــبابُ فِعَالُــهُ لا العُمْــرُ فــي عَــدَدِ السِّــنِين

ويرى أن الأمل والعمل هما أساس حياة الإنسان فالحياة بدونهما لا تعد حياة، وقديماً قال الطّغرائي في لاميته[3] :

أُعَلِّــلُ النَّفْــسَ بالآمَــالِ أَرْقُبُهَــا

مَــا أَضْيَــقَ العَيْــشَ لَــولا فُسْــحةُ الأَمَــل

يقول[4] :

قَــالَ لا مَــأمَلَ أَرْجُــو ـهُ فَحَظِّــي جَــفَّ نَبْعَــا

بــتُّ لاَ أبْصِــرُ مَرْمَــا يَ وَلاَ أُحْسِــنُ صُنْعَــا

قُلْــتُ مِصْبَــاحُ حَيَــاةِ الــ ـمَــرءِ آمَــالُ وَمَسْــعَى

إنَّمَــا السَّــائِرُ فِــي الظُّلْــ ـمَــةِ أَعْمَــى ضَاقَ ذَرْعَــا

وفيما يلي نورد بعض الحكم التي رددها الشاعر ؛ يقول[5] :

---

(1) الأبراج ص ٢٨ .

(2) الأصداف ص ١٣ .

(3) من عيون الشعر اللاميات / تحقيق محمد ابراهيم نصر / ص ١٠٦ .

(4) الأصداف ص ٣٥ .

(5) الأصداف ص ٣٧ .

سَعَادَةُ المَرْءِ فِى تَبْدِيل وَاقِعِهِ
وَبَيْنَ ذَلكَ ضَاعَ المَرْءُ والعُمُر

ويقول[1] :

اللَّيْلُ أَطْوَلُ مَا يمرُّ بقَابع
يَشْكُو وَيَحْكُم بالمُنى وَيُهوِّم
وَالفَجْرُ أَقْرَبُ مَا يَكُونُ لِسَائِر
وَطِىءَ الحَصَى وَسَرَى بِهِم يَقْدِم

ويقول[2] :

وَالمَرءُ فى دَورَةِ الأَيَّام مُرْتَهنٌ
بمَا يُحَرِّكُهُ حَظّاً وإصْعَادَا
كَمْ لَحْظَةٍ حَوَّلَتْ مَجْرَى الحَيَاةِ لَهُ
إمَّا إلَى الخَيْرِ أو لِلشَّرِّ فانْقَادَا

ويقول[3] :

فَرُبَّ لَحْظَةِ سَعْدٍ عدَّهَا أَمَداً
مَنْ كَانَ يَرْشِفُ مِنْهَا السَّعْدَ مزْدَادَا
وَرُبَّ يوم بحُسْنِ الحَظِّ مُمْتَلِىء
قَد عَادَلَ العُمْرَ فى التَّقْدِير أَو زَادَا

---

(1) الأبراج / ص ٥٨ .

(2) أصداء / ص ٧٦ .

(3) أصداء / ص ٧٤ .

المناجاة :

تكثر المناجاة في شعر القنديل ، وتتداخل في معظم أغراضه الشعرية . فهو يناجي مظاهر الطبيعة : (البحر ، والبلبل ، والوطن ، وغير ذلك مما ورد ذكره في مجال الوصف) ، فضلاً عن مناجاة أصدقائه ، ونفسه ، وهذه بعض قصائده في هذا المجال .

يقول في قصيدته (الشاعر الحزين)[1] :

يَـا هَـزَاراً ثَوَيْـتَ فِـي وَكْـرِكَ الآنَ صَمَوتَـاً بَعـدَ الـتَرَنُّم حِينَـا
غَـيرَ آهَـاتِك الطَّويلَـةِ تُزجيهَـا زَفِـيراً بيـنَ الأَسَـى وَأنينَـا
مَـا دَهَـى رَوضَـةً شَدَوتَ زَمَانـاً فـي رُبَاهَـا فَكُنْـتَ فِيهـا المُبينَـا ؟
وَتَفَيَّـأتَ ظِلَّهَـا مُسـتَزيداً مـن نعيـمِ بـهِ رَأَتْـكَ قَمِينَـا
فَمَكَثْـتَ الغَريـدَ فـي جَوِّهـا الرَّحـبِ لَعُوبَـاً بـأَنفس السَّـامِعِينَا

ثم يقول :

أَيُّهـا الشَّـاعِرُ الحَزيـنُ حَنَـانَيك بنَفْس لا تَسْتَحِقُّ الشُّـجُونا
طِرْ بها في عَوالِمِ الأنس فالكونُ طَرُوبٌ إنْ شِئْتَهُ لا حَزينـا
والحَيـاةُ الجَّمـالُ والحُـبُّ والمَـأملُ والمَـأْثَرُ العَزيـزُ قَرينَـا

وأخيراً يقول :

قُمْ تَطَلَّعْ إلى الوُجُودِ برُوح عَامِرٍ بالوُجُودِ فَاضَ فُتُونَـا
شَاعِراً بالحَيَاةِ يَجْتَازُها المَر ءُ سُهُولاً مَبْسُوطَةً وَحُزُونَا
مُذْكِيَـاً وَقْدَةَ الفُنُـون بفَـنٍّ ثَاقِبِ الخَطْفِ لَمْحةً وَطَنِينَا
مُحْيِيَاً فِيهِ نَهْضَةَ الأَدَبِ الحَيْ ـي تُراثَـاً مُمَزَّقَـاً مَوْهُونَـا

---

(١) أصداء / ص ١٣ .

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الحَزِينُ وَمَا كُنْـ ـتَ حَزِيناً وَمَا نَرَى أَنْ تَكُونَا
قُمْ وَزَلْزِلْ دُنْيَاكَ بالقَولِ وَالفِعْـ ـلِ وَغَامِرْ حَتَّى تَقُودَ السَّفِينَا

فهو يناجي (الشاعر) ويرمز له بالهزار ، ومناجاته هذه دليل على عمق صلته به ، ولعله يريد بالهزار نفسه ، ويشير في هذه القصيدة إلى هجر ذلك الشاعر للقريض ، ويسائله عن سبب ذلك ، ويهيب به أن يعود إلى واحة الشعر ، فالحياة جميلة ، ولكنها تحتاج إلى حزم وأمل .

وشاعرنا ذو حس مرهف ، يأسره صوت القيثارة والعود ، ومن ثم يناجي كل من يعزف عليهما ، كي يسمعه المزيد من العزف ، الذي يأسو الجراح فللألحان دور كبير في صقل النفوس وإرواء القلوب ، يقول في قصيدته (بين الكمنجة والعود)[1] :

يَا حَاضِنَ العُودِ هَلْ حَرَّكْتَ عُودَكَ أم
حَرَّكْتَ مِنَّا قُلُوبَاً بَيْنَ أَضْلُعِنَا ؟
أَمْ بَيْنَ أَوتَارِهِ سِرٌّ وَأَفْئِدَةٌ
لَنَا ؟ فَتِلْكَ تُنَاجِيهَا بِمِسْمَعِنَا
أَم كُلُّ عَاطِفَةٍ تَهْتَزُّ مِنْ وَتَرٍ ؟
فَالرُّوحُ أَجْمَعُهَا رَقَّتْ كَمَدْمَعِنَا
نَاشَدْتُكَ اللَّهَ أَلاَّ زِدْتَنَا فَلَكَمْ
أَجَدْتَ لَكِنْ لَعَمْرِي فِي تَوَلُّعِنَا
زِدْنَا فَآلَتُكَ الخَرسَاءُ إِنْ نَطَقَتْ
بِقُدْرَةِ الفَنِّ تَأْسُو مِنْ مَوَاجِعِنَا

---

[1] أصداء / ص ٧١ .

وَدَعْ كمَنْجَــــةَ مَــــنْ أَمْسَـــــتْ كَمَنْجَتُـــهُ

تَئِـــنُّ حِيّنــاً وتَخْشَـــى مِـــنْ تَصدُّعِنَــــا

تَـــــرُدُّ أنَّاتُهَـــا رُسْـــــلاً مُصعَّـــــدةً

آهَاتِنَـــــا وتُغَـــــالِي فِـــــى تَخَشُّـــعِنَا

وَقُـــلْ لِحَامِلِهَـــا رفْقـــاً بهَـــا فَلَقَـــدْ

قَسَـــا عَلَيهـــا لِــــيُرْضِى كُـــلَّ مَطْمَعِنَــــا

إلى أن يقول :

بَيْـــنَ الكَمَنْجَـــةِ وَالعُـــودِ انْقَضَـــى طَرَبَـــاً

ليــلٌ مِـــنَ الأُنْــس خُلْـــوٌ مِـــن ترَفّعِنَـــا

ورُبَّ صَــــوْتِ سَـــبَانَا لَحْــــنُ صَاحِبِـــهِ

صَـــداهُ بَـــاق لَذِيــــذاً فـــى مَسَـــامِعِنَا

يَــروى الصَّـــدَى وَيُنَقِّـــى النَّفْـــسَ جَوْهَرُهَـــا

مِمَّـــا تُعَانِيـــــهِ هَمَّـــاً مِـــن تَوَجُّعِنَــــا

فَـــالقَلْبُ يَظْمَـــأُ والأَنْغَـــامُ أَبْدَعَهَــــا

رَىٌ جَـــرَى وتَـــراءَى فــــى بَدَائِعِنَــــا

والنَّفْـــسُ تَصْـــدأُ والأَلْحَـــانُ صَيقَلُهَــــا

وكُـــلُّ فَـــنٍّ رَقِيـــق مِــــن رَوائِعِنَــــا

هِـــى الحَيَـــاةُ بمَـــا فِيهـــا وقَـــدْ حَفَلَـــتْ

بمَرتَـــع خَصَـــبِ طُوبَـــى لِمَرتَعِنَــــا

ويبث أصدقاءَه همومه وآلامه وصراعه النفسي الذي طال أمده ، وهذه الهموم قد انتابت الشاعر عند شعوره بالتعاسة لما يحسه في بعض الناس من النفاق والزيف ، الذي شاع نتيجة التأخر العلمي والفكري قديماً ؛ يقول[1] :

يَا صَديقِي وُقِيتَ هَمِّي لَقَدْ نُبْتُ نحولاً وَشَاعَ فِي الجِسْمِ دَائِي
وَبِرَغْمِ الكِتْمَانِ وَالجَلَدِ القَاسِي جَلِيًّا أَمْسَى لَدَيْكَ عِيَائِي
أَنْتَ لاَ شَكَّ عَارِفٌ مَا بِقَلْبِي مِن أَسَى الوَجدِ أَوْ لَظَى البُرَحَاء
كَمْ تَذَرَّعْتُ بِالطَّلاَقَةِ وَالبِشْرِ لأُخْفِي كَوَامِنَ الإِعْيَاء

ولا تقتصر مناجاته على أصدقائه وحسب ، بل نراه يناجي نفسه رادعاً مطامعها ، فالعيش الرغد المصحوب بالذل لا يرتضيه الحر الأبي ، فعليها بالإقلاع عن ذلك الطلب لأن الحياة التي يرتضيها الشاعر هي حياة الكفاح ، والجد والسمو إلى المعالي ، ورغائب نفسه تلك لن تجد تحقيقاً ، لأن الضمير الحي يقف حائلاً دون ارتكاب المآثم وتنفيذ المطامع ؛ يقول[2] :

يَا هَاتِهِ النَّفْسُ مَاذَا أَنْتِ رَاغِبَةٌ
وَأَيُّ عَيْشٍ جَدِيدٍ تَرْتَجِينَ سُدَى ؟
أَشَاقَكِ اليَوْمَ ذَيَّاكَ النَّعِيمُ طَوَى
فِي المَلْبَسِ الرَّطْبِ قَلْبَاً فِيهِ مُبْتَرِدَا ؟
أَمْ هَاجَكِ البُؤْسُ هَذَا طَافِحاً أَلَمَاً
يَكْوِي بِجَنْبِيكِ قَلْبَاً ظَلَّ مُتَّقِدَا ؟
أَتَبْتَغِينَ حَيَاةَ الذُّلِّ نَاعِمَةً ؟
عَيْشُ الأَذِلاَّءِ لِلأَحْرَارِ كَانَ رَدَى

---

(1) أصداء / ص ١٠٤ .
(2) أصداء / ص ١١١ .

أَتَسْــــــأَمِينَ حَيَـــاةَ الجِـــــدِّ جَافِيَــــةً ؟

مَـــنْ فَاتَــهُ الجِــدُّ أَفْنَـــى عُمْــرَهُ بَـــدَدَا

فَاسْــتَعْذِبِى الشَّــجْوَ يَــأْتِينِى بِـــهِ أَبَــدَا

تَطَلَّبِـــى مَثَـــلاً فَـــوْقَ الـــذُّرَى انْفَــرَدَا

وَلاَ يَرُعْـــكِ وَأَوْجَـــاعُ الدُّنَـــى شِـــيَعٌ

إِنِّـــى بِسَــمْعِ الدُّنَـــى لِلْبُــؤْسِ كُنْـــتُ صَــدَى

فَمَـــنْ يَعِـــشْ بِـــالضَّمِيرِ الحَـــىِّ مُعْتَصِمـــاً

هَيْهَـــاتَ هَيْهَـــاتَ أَنْ يَسْتَشْـــعِرَ الرَّغَـــدَا

حَـــذَارِ يَـــا نَفْــسُ تَرْدِيـــدَ المُنَـــى وَلَعـــاً

بِمَـــا تُرِيدِيـــنَ كُفِّـــى وَاهْجُـــرِى الحَـــرَدَا

أَلاَ تَزَالِيـــــنَ طُـــولَ اللَّيْـــلِ ثَـــائِرَةً ؟

نَـــامِى اهْدَئِـــى طَـــالَ عُمْـــرُ اللَّيْـــلِ وَانْجَـــرَدَا

أَقْلَقْـــتِ مِنِّـــى ضَمِـــيراً هَـــاجَ مُشْـــتَعِلاً

يَـــا وَيْلَتَـــاهُ إِذَا مَـــا اهْـــتَزَّ وَارْتَعَـــدَا !

فَاسْتَسْـــــمَحِيهِ وَصَلِّـــــى الآنَ تَائِبَـــــةً

وَاسْــتَوْحِى مِــنْ مَلَكُــوتِ العَقْــلَ خَــيْرَ هُــدَى

وأخيراً يخاطب (الكأس) المرير ، كأس الخمر والفجور ، فيظهر مساوئه وينعي على شاربيه ومعاقريه ؛ فيقول[1] :

---

[1] ديوانه (الأبراج) ص ١١٠ .

يَـا كَـأْسُ يَـا مِصْبَـاحَ قَلْـبٍ قَـدْ تَحَطَّـمَ فِـي الدَّيَـاجِر
مَـا حَـامَ حَولَـكَ أَوْ تَسَـكَّعَ غَـيْرُ زِنْدِيـقٍ وَفَـاجِر
وَمُعَـاقِرُ اتَّخَـذَ المُـدامَ صِنَاعَـةَ القَلْـبِ المُغَـامِرِ
يَشْـقَى بِهَـا لاَ يَسْـتَفِيدُ وَلاَ يُفِيـدُ سِـوَى المَخَـاطِرِ
الفَجْـرُ حَوْلَـكَ كَـاذِبٌ فَـاللَّيْلُ فِـي دُنْيَـاكَ سَـادِرِ
شَـفَقًا تَلَفَّـعَ بِـالغُيُومِ مُـبَرْقَشَ الأَلْـوَانِ مَـائِرِ
وَأَرَاهُ عَـنْ نُـورِ العُيُـونِ المُبْصِـرَاتِ عَمَـى البَصَـائِرِ
مَهْمَـا اسْتَسَـرَّ فَإِنَّـهُ لَيْـلٌ وَهَـلْ لِلَّيْـلِ سَـاتِرِ ؟

وفي مخاطبته هذه دليل على أن تلك الكأس قد تعرت له فإذا بمساوئها تظهر جلية وإذا بذلك البريق يذهب هباء .

الحنين إلى الماضي :

الحنين إلى الماضي أمر فطر عليه البشر جميعاً سواء في ذلك ساكن القصر وساكن الكوخ ، والقنديل شاعر يحن إلى ذكرياته السالفة التي لا تبرح مخيلته ، فهو يتذكر أيام الشباب ، ويأسى لكهولته التي حالت بينه وبين ملذات الحياة الدنيا . يقول في قصيدته (أيام وأحلام)[1] :

وَدَّعْـتُ أَيَّـامَ الشَّـبَابِ تَفَيَّـأْتْ ... زَهَرَاتُهَـا ظِـلَّ الشَّـبَابِ الأَمْلَـدِ
رَقْرَاقَـةُ الأَوْرَاقِ حَيَّتْهَـا الصَّبَـا ... بِـالهَمْسِ بَيْـنَ تَوَجُّـدٍ وَتَـوَدُّدِ
مُمْتَدَّةَ الأَعْرَاقِ طَـابَ غِرَاسُـهَا ... فِي السَّفْحِ فِي الأَغْوَارِ لم تَتَـأَبَّدِ
رَقَّتْ عَلَى الأَغْصَانِ نَفْحَةَ الشَّذَى ... شِـعْراً تَنَهَّـدَ بُغْيَـةَ المُتَنَهِّـدِ
وَنَقَشْـتُ أَحْـلامَ الصَّبَابَـةِ بَيْنَهَـا ... خَضْرَاءَ عَاشَتْ سِيرَةَ المُتَعَبِّـدِ
أَنْكَتْ نَضَارَتُهَا الغَرَامَ وَهَدْهَدَتْ ... مَثْـوَاهُ بَيْـنَ تَوَحُّـدٍ وَتَعَـدُّدِ
وَرَكِبْـتُ أَجْبَـالَ الكُهولَـةِ لاَهِثًـا ... بَيْنَ الصُّخُورِ بِصَلْدِهَا بِـالجَلْمَدِ

---

[1] ديوانه (اللوحات) / ص ٩٣ .

تجْـــرِى السَّـــحائِبُ ضَحْـــوة فِـــى صَحْوهَـــا
غَـــامَتْ هُنَـــاك بَعِيـــدةً عَـــنْ مَشْـــهدِى
ظَمْـــآنُ أرْتَشِـــفُ السَّـــرابَ غلالَـــةً
جَوْعَـــانُ فـــى مَسْـــرَاىَ غَـــيْرَ مُـــزوَّدِ

ويا لذلك التمني الذي خطر على نفس الشاعر وترجمه يراعه ، فكل مناه أن يعود شاباً ، ليحقق مآربه وآمالـه ، وليلهو كمـا شـاء دون حسـاب للحظـات العمـر ، ولكن أنى لهذه الأماني أن تتحقق ، فالماضي لا يعود ، والشباب لن يتجدد ، وقديماً قال الشاعر[1] :

أمْسَى الذى مَرَّ عَلى قربـه   يَعْجَزُ أهْلُ الأرض عَنْ رَدِّهِ

وهذا هو قول القنديل[2] :

ليتنـــــي ليتنِـــــي
ليتنـــي اليـــوم مثلـــهَ
مثـــل هـــذا الشـــبابْ
لاهيـــاً بــــالهوَى
لاعبـــاً بالحيـــاة
لا يـــداري زمانـــهُ
مـــرَّ مـــرَّ الســـحابْ
أو يـــواري مكانـــهُ
مارقـــاً كالشـــهابْ
فـــي دروب مشـــيتُها
فـــي ضُحـــى الأمـــس قبلَـــهُ
ومغـــان ألفتُهَـــا

---

(1) أبو العلاء المعري / سقط الزند / ص ١١٧ .
(2) اللوحات / ص ١٠٧ .

إلفـــــة الرَّبْـــــع أهلـــــهُ
صــــــورةٌ فــــــي الفـــــؤاد
ســـــــيرةٌ لـــــــن تعــــاد
في ســـؤال بــلا جـــوابْ

ونراه يخاطب رفيقه الطريد بنبرة حزينة ، مذكراً إياه أن تلك الأيـام الجميلـة أيام الشباب لن تعود ، وأن ما يبديه من لهفة وتحسر لن يعيد الماضي ، فمـا هـذه إلا ذكريات يائس ؛ يقول[1] :

يـــا رفيقـــي مـــن الصِّبـــا	والشَّـــبابِ الـــذِي أفـــل
ليـــس ترْجِعُنـــا الصَّـــدى	واصـلاً بعض مـا انفصَـل
ليـس فـي الـزاد مرتجَـى	للقليـــل الـــذي فَضَـــل
أيـن نـهـر الـهـوى مَضَـى	بالخيـــالات بــــالأمَل
كـلٌ مـــا كـــان قـــد غـــدًا	ذكريـــاتٍ علـــى طلـــل

ويحنُّ الشاعر إلى حياته السالفة ويتذكـر معاناتـه وآلامـه وأفراحـه ومسـرَّاته ويأنس إليها ، يتجلى ذلك في قصيدته (عشتها)[2] :

عِشتُها طولاً وعرضا
فوق أكتاف السَّحاب
وعلي متن العبـاب
عشتـهـــا
ما بين أحجار وصَخْر
ولدى كـوخ وقصْــر
رهن جُوع يتحـــرَّى
وامتلاء فـاضَ بشــرًا

(1) شمعتي تكفي / ص ٣٢ .
(2) شمعتي تكفي / ص ١٦ .

ويمتد هذا الحنين إلى قريته ، فيتذكر بساطتها وعاداتها ، وما ألفه فيها من طبيعة ساحرة ناطقة ، فهذا صوت الديكة ، وتغريد الطيور وثغاء الشياه ، وتلك صورة راعية الغنم ، وهي تجلب الماء من البئر ، وغير ذلك من الصور العديدة التي أورد بعضها في قوله[1] :

حننَتُ لقريتي الخضراء قد تدري ولا تدري
بما قد لجَّ في قلبي وما قد أجَّ في صدري
توارتْ غير شاعرة بما في كوننا الشعري
بوادي المحرم المحفوفِ بالرَّيحان بالزَّهر
من المَدْسُوس في الأعراق قد طال به عمري
إلى المنثور فوقَ السَّطح بين الرَّمل والصَّخْر
تُصفق حولها الأطيار من نُغْري إلى قُمْري
وتخفُق صوبَها الأنسام رقَّت حيثما تسري
توشوشُ ماءها الرَّقراقَ وسطَ حقولِهَا تجري

وفي التعليق على ذلك تقول (خيرية السقاف) :

(فبفعل الحنين ، وبفعلي لج وأج ، يكاد أن يمتلك على القارىء انتباهه وعاطفته وهو يتذكر قراها وريحانها، وما خبىء في أعراقها وما نثر فوق سطحها، حتى يزاحمها الدهر ، ويشاء الله أن يفارقها طالباً رزقه)[2] .

وعلى الرغم من صغر هذا الديوان حجماً ، فإنه مليء بالصور الدقيقة ، حتى كأنه يمثل لنا قصة الشاعر مع قريته الخضراء تلك ، ونورد في هذا الصدد أيضاً قول خيرية السقاف متحدثة عن ديوانه وما فيه من صور (فهو يأتي على الصورة والمكان ، وكأنما يؤرخ لفترة زمنية بعاداتها . كما يمثل التجربة الحسية التي يتفاعل معها القارىء ، الذي عاش في هذا المجتمع ، ووقف على أجوائه ، وكانت له فيه تجربة مماثلة أو قريبة متشابهة)[3].

---

(1) قريتي الخضراء / ص ٦ .

(2) جريدة الرياض العدد ٤٢٩١ / ص ٧ ، مقالة بعنوان (محاولة قراءة نقدية في شعر أحمد قنديل) .

(3) المرجع نفسه والعدد نفسه .

وحين يغترب الشاعر يتذكر وطنه الصغير (الدار) التي ولد فيها وشبّ بين أحضانها ؛ فيقول[1] :

واغترَبنَا ولم تزل صورةُ الدار في الفؤاد

حيةُ الذِّكرِ والأثر

العصافيرُ حولها حرَّةُ الزَّاد والمُرَاد

تلقُطُ الحبَّ والثَّمَر

والبساتينُ صوبَها زينةَ الحيِّ والبوَاد

صافَحَ الخِدرَ والمَدَر

واللَّيالِي الَّتي صحَا بينَ أحضانِهَا الودَاد

حلوةُ اللهو والسَّمَر

والهوَى نهرُهُ جرى جانِبَ الشوكِ والقتَاد

ينتحِي الوردَ والزَّهر

والمُنَى نَبْعُها سَرَى للدَّرارى على انفرَاد

يلثَّم ُ النَّجمَ والقَمَر

الشكوى :

تمر بالإنسان محن وصعاب ، يتحمل بعضها ، وينوء ببعضها الآخر ، وفي هذه الحالة يلجأ إلى الشكوى تخفيفاً لآلامه ، والقنديل شاعر خبر الحياة وذاق مرارتها ، ومن ثم لجأ إلى الشكوى والأنين كغيره من الشعراء ، فنراه يشكو أرزاء الحياة التي اجتمعت عليه ، والتي جعلته يهتف بملء فيه (ما هذه الحياة إلاَّ بحر هائج. وما نحن فيها إلاَّ زوارق تتقاذفها الأمواج ؛ يقول[2] :

---

[1] شمعتي تكفي / ص ١٣ .

[2] اللوحات / ص ١٥١

لقـــد ذقنـــا مرارتَهـــا ولـــم نعـــرفْ حلاوتَهـــا
ولـم نـــألف وقــد طـــالتْ بنـــا الأيـــامُ قســـوتَها
علـــى أعصابنَـــا بتْنـــا بكـــفٍّ الرِّيـــح أشْـــلاء
فكمْ لعبـتْ كمـــا تهـــوَى بنـــا الأهـــواءُ أمـــداء
فعشـــناها حيـــاة البحـــر مـــن مـــدٍّ إلـــى جَـــزْر
مضـى فـــي اليـمِّ زورقهـــا بنـــا يســـري بنـــا يجـــري
بـــه الأمـــواجُ لا تهـــدأ بـــه الرّبـــانُ لا يـــدري

بما شئنَا متى شاءا

فـــإن ثـــارتْ وإن ســـكنتْ إلـــى حيـــن عواصفُهَـــا
وإنِّ وهجـت وإن خمـــدتْ بدنياهَـــا عواطفُهَـــا
فإنّـــا فـــي الأسَـــى المُـــرِّ نعـــاني حكمـــة الصّـــبْر
عـــزاء النَّـــدِّ للنـــدِّ متـــى ســـار مـــع المـــدِّ

ذهـــابُ مخاطـرِ الجزَر
فقـــد كنّـــا ومازلْنَـــا بدنْيَـــا البحْـــر أســـمَاءَا[1]

وهو يشكو لصديقه معاناته الفكرية وصراعه النفسي ، في قصيدته التي أوردنا شطراً منها في مجال (المناجاة) . ونكتفي هنا بذكر المطلع :

يا صديقى وُقيت همِّى لقد نبتَ نحولاً وشاع فى الجسم دائِى

وهو يكابد آلام الحب وصبابته ، ينقاد لسلطانه فيضعف ، ويأسى حيناً ، ويتمرد على هواه ، فيقف موقف القوي الناصح حيناً آخر ، يقول[2] في قصيدته (الشكوى الخرساء) :

ألا باللـــه مـــن يـــدري ؟ ألا باللـــه مـــن يعلـــم ؟

---

[1] وردت بهذه الصورة لزوم القافية .
[2] شمعتي تكفي / ص ٢٢ .

بمــا ألقَــاه فــي يومـــي وفــي ليلــي إذا أظلــم !!
حبســتُ صبــابتي وحــدي بقلــب واحـــد ملهَـــم !!
وقلـت لحســرتي عيشـــي هنــا فـــي جــوِّك الأكــرم
فما فـي النَّـاسِ من يحنـو وما في الناس من يرحم !!
كذلــك عشــتُها أمسِـــي وسوف أعيشها اليومـا !!
حيــاة حـــرة المســـعى حكى الفِطْرُ بها الصَّومَا !!
فقـــل للقلـــب لا تـــأس وخـل العتـب واللومَـــا !!
دع الشــكوى دع اليأســـا دع الآهـــات والهمَّـــا !!
فتلــك طبيعـــة الدنيـــا لدي الرامي لـدى المرمَـى
وإنِّـــي ســـائر حتمـــا وإنـــي صــابر رغمَـــا !!
ولكــن إن دعــا الوهـــن شكوت لبعض من يفهم !!
شـكايةَ ذي جَـوَى تعنُــو لـــه الأســـمَاعُ لا تـــألم !!

وفي أخرى يشكو دلال حبيبته الذي حرمه الاطمئنان ، وأحال حياته إلى سلسلة من الأحزان ؛ يقول[1]:

دلَّلتْكَ الدنيا فملْتَ بدنيـاك دلالاً طـوع الهـوَى المسـتباح
ناعمــاً بالحيـاة بالحسـن بـالفنِّ بدنيــا القلـوب والأرواح
وأنـا دائمُ الفجيعة محروم الأمــاني حتَّـى القليـل المبـاح
بائعاً قلبي الذبيـح إلـى الحب تـوارى بين الأسـى الملحـاح
ومذيبـاً روحـي الحزينـة للفنِّ وقـوداً يزيــدُ نَكْـثَ جراحــي
فلأجل الهـوَى وعينيكَ والفتنــةِ تطغـى فــي قـدِّك الميّــاح
أنت أولى من ليلي المر بالشكوى وأحنى عليَّ من إصباحِي
فـادَّكر لائبـاً حواليك قــد كــان تلاشَــى فــي جـوِّك النفَّــاح
يـا حيـاة الفؤاد يـا أمل الـروح ويـا مبعث الهوى الذبَّــاح

---

[1] أغاريد / ص ٥٠ .

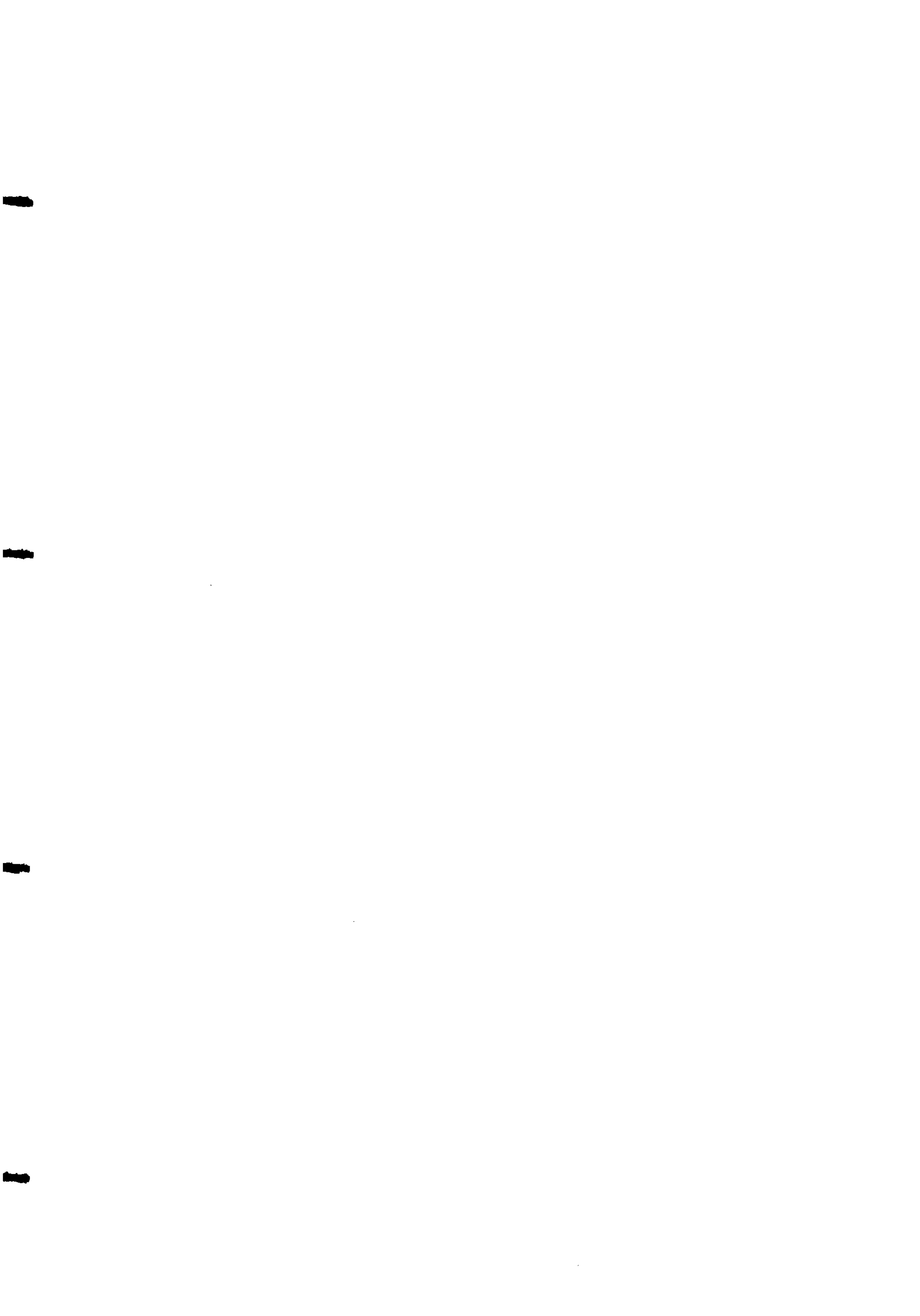
ويالتلك الغيرة التي أحالت حياة الشاعر إلى جحيم مستعر ، والتي جعلته يفقد الأمل ، ويظهر الضعف ، ويمقت الحب ، يقول في قصيدته (غيرة)[1] :

ويْ كأن الدنيا الفضاءَ حواليَّ علـى رحْبهَا سراديبُ أفعَى
وكـأنِّي فـي دُجْيَـةِ الأمـل القـاتل أعمَى إلــى جهنَّـم يسْـعَى
وعزيـزٌ علـيَّ أن أظهـرَ الضّعـفَ وحسـبي بكبريـائِي دِرعَــا
وأنــا ذلــك السَّـقيمُ وحمَّــاهُ شــواظٌ بيــن الجوانــح ترعَــى
وفـؤادي تَنْتاشُـهُ فـي فــم الغـيرة حياتُهــا الشَّـديدةُ مَزْعَــا
ربِّ إن كنتَ قد جعلتَ لي الغيرة طبعاً لا تجعل الحبَّ طبعَا

[1] أغاريد / ص ١٩ .

الفصـــل الثـــالـث :

صـــوره الفنيـــة



مفهوم الصورة الأدبية :

حظيت الصورة الأدبية بنصيب وافر من اهتمام النقاد العرب وغير العرب قديماً وحديثاً ، ومن أبرز من اهتمّ بها قديماً الجاحظ[1] ، والجرجاني[2] ، وعبدالقاهر[3]، وابن طباطبا[4] وغيرهم كثيرون[5] ، ولكن هؤلاء لم يفردوا لها كتباً خاصة ، وبالتالي لم يفصلوا الحديث عنها ، ولم يهتموا بتعريفها تعريفاً دقيقاً ، بل اهتموا بالأشكال البلاغية لها من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم .

بينما نجد النقاد الأوروبيين في عصرنا الحاضر يفردون لها بحوثاً مستقلة ، وكتباً خاصة ككتاب الصورة الشعرية لمؤلفه (س . لويس)[6] وغيره ، وكذلك فعل نقادنا في العصر الحديث ، فقد اهتم بعضهم بالحديث عنها في كتب النقد من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال[7] ، والدكتور عز الدين إسماعيل[8] ، ومنهم من أفرد لها كتباً مستقلة مثل الدكتور علي البطل[9] ، والدكتور عبدالقادر الرباعي[10] ، والدكتور أحمد بسام ساعي[11] وغيرهم .

وقد عرفت الصورة الأدبية تعريفات مختلفة يكمل بعضها بعضاً ، فقد عرفها

---

[1] يقول الجاحظ (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) كتاب الحيوان تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ، ٣/١٣١ ، ١٣٢ .

[2] عبدالعزيز الجرجاني / الوساطة ، ط / صبيح ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

[3] أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتر ، ط / بيروت ، ص ١٣٦ ، ١٧٠ ، ٢٠٨ ، ودلائل الإعجاز ، ص ٣٦ و٣٧ .

[4] عيار الشعر ، الطبعة الأولى ص ٥ - ٦ .

[5] من أمثال العسكري في الصناعتين ، ابن رشيق في (قراضة الذهب) .

[6] الدكتور محمد حسن عبدالله ، البناء والصورة ص ١٢ ط / دار المعارف .

[7] النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٧٧ .

[8] التفسير النفسي للأدب / عز الدين إسماعيل ص ١٣ .

[9] في كتابه الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري .

[10] في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعري .

[11] في كتابه الصورة بين البلاغة والنقد .

الشاعر الفرنسي (بول ريفيردي) بقوله : (إن الصورة الأدبية إبداع ذهني صرف، ينبعث من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة)[1] .

أما الشاعر الإنجليزي (أزراباوند)[2] فيعرفها بـ (إنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن).

ويعرفها الدكتور محمد غنيمي هلال تعريفاً يقرب من تعريف (سارتر) لها حيث يقول : (بأنها علاقة بين الشيء ودلالته الصورية في الوعي)[3] ، على حين يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنها (تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر ، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، وأنها بمثابة الإطار العام لمشاعر الشاعر)[4] .

ومما ذكر يمكن القول بأن الصورة الأدبية لوحة فنية ناطقة ، أو تركيبة لغوية مشحونة بالعاطفة يبدعها الشاعر بخياله ، ويرسمها بكلماته وألفاظه ، ويبث فيها عواطفه وأفكاره التي تنتقل إلى القارىء أو السامع ، فيشعر بشعور الأديب وانفعالاته متعة ولذة ، أو أسىً وألماً.

أما مقوماتها الفنية التي تساهم في إيضاحها فهي (العاطفة والخيال ، والفكرة والأسلوب ، والموسيقى) .

أولاً- العاطفة[5] :

هي انفعال النفس بما يثيرها ويستولى عليها من مظاهر الفرح أو الحزن ، والسرور أو الألم ، والحب أو البغض ، والإعجاب أو الازدراء ، والاحتقار .

---

(1) عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ٦٢ .

(2) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

(3) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٢٧٧ .

(4) عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ١٣ .

(5) عبدالحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص - ٦٦ بتصرف .

وللصلة بين العاطفة وبين الأدب مظاهر شتى ، فهي للأديب مبعث لخواطره وشاحذ لأدبه ، وهي للقارىء أوتار حساسة يجد في رنينها ونغماتها المعاني الحافزة والمتعة الآسرة التي تملك فؤاده ومشاعره . وأكثر ما تبدو العواطف في فن الغزل ، والرثاء، والحنين إلى الأوطان .

ثانياً – الخيال[1] :

الخيال أحد ملكات العقل القادرة على التخيل ، إما باستحضار المدركات السابقة المستقرة في الذاكرة (التذكر أو الحضور) ، وإما بتأليف صورة جديدة من الصور القديمة المتراكمة في العقل ، المثارة بواسطة مدرك حسي جديد ، ويطلق على هذا (الخيال الاختراعي) وهذا النوع هو الذي يفهم من كلمة الخيال في الأدب .

والخيال لا يأتي بمواد جديدة ، وإنما يأتي بهيئة جديدة هي الصورة الأدبية ، يستمد الشاعر موادها مما يقع تحت ناظريه ، أو مما يقع في فكره من مواد معنوية ، وليست وظيفة الخيال مجرد جمع هذه العناصر ، بل هي عملية اختيار وإيثار ، وتنسيق وتنميق ، وتغيير وتبديل ، وتصرف بالحذف أو الزيادة ، أو بالتصغير أو التكبير ، وذلك لا يعني أن الأديب في تخيله يبدل الحقائق ويبعدها عن دائرة الحياة ، فهذا يعني المبالغة الممقوتة والإسراف الذميم ، وليس ذلك جوهر الأدب .

مما سبق نلحظ أن الخيال يلعب دوراً هاماً في الصورة الأدبية . وفي ذلك يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي : (ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها ، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية ، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية ، فيستمدها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرفيعة ، ويمزج بين عناصرها المختلفة فتجيء خلقاً جديداً ، يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها)[2] .

---

[1] المصدر السابق ، ص ٩١ – ٩٩ بتصرف .

[2] د . الطاهر أحمد مكي / الشعر العربي المعاصر / ص ٨٣ .

وللخيال دوره البارز في الأدب فهو وسيلة الأديب لتصوير مشاعره وتجاربه، ونقلها إلى ذهن القارىء أو السامع ، وذلك لأن المتلقي لا يتأثر بالتجربة المرسومة في الأدب ، إلا إذا نظر إليها بعين الخيال .

ثالثاً – الحقائق والأفكار[١] :

الأفكار هي المادة الأساسية التي يستخدمها العقل في الإنتاج وبواسطتها يبنى الجديد ، ويوقظ العواطف ، لذا فثقافة الأديب وتجاربه هي التي تقيِّم إنتاجَهُ الأدبي عمقاً وسطحية، وقوة وضعفاً ، والأديب الحق هو الذي يحيل هذه الأفكار من خلال وجدانه إلى إحساسات نفسية مرتبطة بشعوره وعاطفته وانفعالاته ، وبذلك يبعد عنها الذهنية المحضة .

وللفكرة دورها في الصورة الأدبية ، لأن الشعر كما يقول جيبيو : (لن يحيا بالنغمات ، ولا بالكلمات الجوفاء ، ولكن لابد من تمازج الفكرة بالعاطفة ، والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة سطحية ، لا يغني للقلب أو العقل شيئاً ، وإن غنى للأذن كثيراً) .

رابعاً – الأسلوب أو الصياغة الشعرية[٢] :

الأسلوب هو القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ، وينبغي التمييز بين الأسلوب اللفظي والمعنوي ، والأسلوب العلمي والأدبي .

أما الأسلوب المعنوي : فنعني به التيار المتدفق من المعاني أو الحقائق أو الخواطر ، أو الوجدانيات ، والعواطف التي تجيش في نفس الأديب ، وتسبح جزئياتها في جوه العقلي والقلبي .

والأسلوب اللفظي : نقصد به القالب أو الوسيلة التي يتم بواسطتها جمع تلك الجزئيات أو المعاني ، وتنظيمها ، ولم شملها في شكل خاص أو قالب معين .

---

[١] عبدالحميد حسن / الأصول الفنية للأدب / ص ١٣٩ – ١٤١ بتصرف .

[٢] المصدر السابق ، ص ١٨٣ – ١٨٧ بتصرف .

ومن الأساليب ما أطلق عليه الأسلوب العلمي ، وهو المعتمد على الحقائق ، والمعلومات التي يقوم الكاتب بعرضها متدرجاً من الأسباب إلى النتائج ، وفي هذا الأسلوب تطغى الأفكار على العواطف .

ومن الأساليب أيضاً : (الأسلوب الشعري) ، الذي تبرز فيه العاطفة ، وبها يثير الأديب عواطف القراء أو السامعين ، فيشعرون بشعوره .

خامساً – الموسيقى[1] :

وللموسيقى دور كبير في إثارة العاطفة ، فمخارج الحروف وصفاتها وحركاتها وسكناتها ، تجعل للكلمة قوة موسيقية خاصة ، ورنيناً يطبعها بطابع متميز يؤثر في النفس ، هذا بالنسبة للكلمة المفردة ، أما الكلمات فهي إذا اجتمعت في عبارات معينة فإنها تكتسب جرساً موسيقياً آخر ، بالإضافة إلى ما امتازت به من موسيقى فردية ، ولذلك كله وقعه على أذن السامع والقارىء ، فتهتز نفسه فرحاً أو أسى حسب الموقف الذي صوره الشاعر أو الأديب .

الصورة الفنية عند القنديل :

تبدو الصورة الأدبية في شعر القنديل وكأنها لوحات فنية أبدعها بخياله ، وقلّما يكون عقيماً ، ودبجها بيراعه ، وقلّما يكون بكيّاً أو عاجزاً ... وقد تجلى ذلك في فنونه المختلفة كما سنرى .

أولاً – فن الوصف :

بين بدائع الطبيعة ومشاهدها الخلابة ، انطلق خيال الشاعر يؤلف الصور

---

[1] عبدالحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص ٢٠ – ٢١ بتصرف .

المتلاحقة ، ويرسم المناظر المتتابعة ، مستمداً مادتها مما تراه العيون ، أو تدركه الحواس ، فاستمع إليه في قوله[1] :

أَيَا بحر هذى موجةٌ ذَابَ قلبها

حنيناً وأمسى دمعَها يتحدَّرُ

حَكَمْتَ عليها بالنوى حينما بدا

وقد بتَّ جياشاً عليكَ التعكّرُ

وأبعدتَها عن أختها فترددتْ

يسيِّرها قسراً نواكَ المقدَّرُ

أتنثنى نحو الشطِّ يعلو أنينُهَا

وها هيَ من فرطِ الجوَى تتفطّرُ

تلاشتْ كما لاَ شَى الردَى أخواتِهَا

ولازلتَ عن أمثالها تتفطّرُ

أراد القنديل أن يصور لنا حركة تتابع الأمواج ثم تفرقها وتلاشيها .

وقد أظهرت لنا هذه الصورة مشاعره الرومانسية، بعد أن أثارت الأمواج في نفسه كوامن الشوق ولواعج الحنين ، ولو كان الشاعر سعيداً بأحبابه لوجد في تلك الأمواج أجمل صور اللقاء ، واللهو البريء المتمثل في ابتعادها وتدانيها . ولكن الصورة الفنية هذه كانت انعكاساً لأحاسيسه الدفينة ، فهذه موجة قد أحس برذاذها دموعاً تتحدر ، بعد أن ذاب قلبها حنيناً ، فهل هناك أبدع من هذا التصوير ؟ ، ومن المؤكد أن الشاعر كان يصور نفسه ، ويجدها في هذه الموجة بعد أن حكم عليها بحر الأقدار بالنوى ، فأبعدها قسراً عن أختها الموجة ، وكأن ظلم البحر قد تمثل في

---

[1] أصداء / ص ٩٨ .

أن بدا للعيان جياشاً متعكراً ، وها هي ذي الموجة التي عانت آلام الفراق تتقدم نحو الشط يسبقها أنينها ، الذي يهدر خفيفاً كالنواح ، وما أن تصل إلى الشط حتى تتكسر على الصخور ، ثم يذهب بها الردى كما تلاشت أخواتها .

لقد نقلنا الشاعر إلى شاطئ البحر ، فرأينا أمواجه ، وسمعنا هديرها ، وشهدنا نهاياتها حين تكسرت على الصخور ، وقد جاءت هذه اللوحة الفنية تلقائية عفوية، أبدعها خيال خلاق .

وقد تمكن الشاعر في صورته التشخيصية الحية هذه أن ينقل إلينا مشاعره الدفينة ، وأن يجعلنا نعاود تأملنا لأمواج البحر ، بل استطاع أن يحرك في نفوسنا الحزن ، وتذكر آثار الفراق في النفس من خلال معايشتنا لحركة الأمواج : (هذي موجة ذاب قلبها حنيناً – حكمت عليها بالنوى – فترددت يسيرها قسراً نواك – أتتني نحو الشط يعلو أنينها – تلاشت كما لاشى الردى أخواتها) .

وقد تمكن الشاعر من تصوير مشاعره ، ونقلها إلينا نقلاً دقيقاً مليئاً بالحركة للبحر وأمواجه ، فنحن نعلم حركة سير الأمواج وكيف أنها تتباعد وتتقارب ثم تتحرك تدريجياً إلى أن تصل نحو الشط فتتلاشى .

وتسهم الموسيقى الهادئة والامتدادات التي امتازت بها بعض الكلمات ، مثل قوله (تلاشت – لاشى – الردى – ذاب قلبها – حنيناً – النوى – الجوى – نواك) في تهيئة هذا الجو الحزين الذي شعرنا به عند قراءة القصيدة.

ولو انتقلنا إلى لون آخر من شعر الوصف عند القنديل ، نجده يصف شطراً من حياته قائلاً[1] :

أنا فوق ثغركِ يا حياتى قبلة

قد كنتُ إذ كانَ ابتسامكِ صادقا

وعلى رُبَى روض الطفولة فلّة

اهتزُّ فى كفيكِ روحا عابقا

---

(1) أصداء / ص ٤٢ – ٤٣ .

واليـــومَ صـــرتُ أيـــا حيـــاتِي قطـــرةٌ

حـــيرَى تلمـــس فـــى خضمٍّـــكِ دربهَـــا

وبمهجـــــة الليــــل الكئيبــــة زفـــرةٌ

تشـــكوُ إلـــى فَجْـــر السَّـــعادة كربهَـــا

وبوقـــــدةِ الشَّـــمس المضيئـــةِ جمـــرةٌ

حـــرق الفـــؤادَ بخُـــور حســـنِكِ عندهَـــا

وقد بين الشاعر لنا خلجات نفسه في صورتين ، الأولى تصور مدى سعادته في صباه ، حين كان قبلة في الوجه الصادق البسمة ، بل حين كان فلة ذات روح عابقة في روض الطفولة ، وقد اختار كلمات توحي لنا بهذه السعادة ، فالقبلة توحي بالمحبة والفرح والاطمئنان ، والفلة توحي بالنضارة والحيوية ، وفي كل هذه ملامح للسعادة الحقة .

أما الصورة الثانية ، فقد تجلت فيها مسحة الحيرة التي غمرت حياة الشاعر الحالية ، وقد تمكن الشاعر من نقل مشاعره المختلفة (عاطفته الفرحة وعاطفته الحزينة) بل جعلنا نمر بمرحلة استحضار لمرحلة الصبا ، والمقارنة بينها وبين حياتنا الحالية ، ساعد على ذلك النقل والتأثير النفسي ، الصور الجمالية الموحية الدقيقة ، المليئة بالحركة كالتشخيص بالاستعارة المكنية في قوله (وبمهجة الليل) حيث شبه الليل بإنسان له مهجة .

وكالتشبيهات المتعددة التي جعل فيها من نفسه شيئاً معنوياً ، تارة شبيهاً بالقبلة أو الزفرة وشيئاً محسوساً تارة أخرى حيث شبهها بـ (الفلة أو القطرة أو الجمرة) .

ولننظر إلى الفرق بين تصويره لحياة صباه وحياته الحالية ، حيث شبه حياته الأولى بامرأة وادعة مبتسمة ، تغمره بالسعادة ، أما حياته الثانية فهي بحر هائج، وهو فيه قطرة تائهة في هذا الخضم ، وشتان ما بين الصبا والسعادة ، وبين التشاؤم والحيرة والأسى .

وها هوذا يقول[1] في وصف مظهر من مظاهر الطبيعة (الرعود) :

والرعودُ التي تقهقه في سمعكِ نشوى تبين عنكِ ازدهاءَ
كالأهازيج تستبدّ بها الفرحة دوَّت تزداد منها امتلاءَ
كالأمانيِّ عربدت في هوى القلب وذابت في نفسه إصغاءَ

نلحظ مما سبق صورة فنية أخرى كوَّنها الشاعر من (الرعد – الأهازيج – الأماني – قهقهات الفرح) .

وقد رسم الشاعر في صورته (الرعد) تلك العلامة التي تصاحب هطول المطر ، وقد كان هذا التصوير مرآة عكست لنا نفسيته المتفائلة من خلال المنظر الطبيعي ، كما صور مشاعره الفرحة تجاه تلك النعمة الكبرى ، فصوت الرعود المدوية قهقهات فرح ، وأهازيج طرب ، وأماني عربدت في هوى النفس .

وقد ساهم خيال الشاعر في الإبانة عن عواطفه وأحاسيسه ، فالتشخيص الذي نلمسه في البيت الأول (الرعود التي تقهقه نشوى) ، والتشبيه المفرد في قوله : (كالأهازيج تستبد بها الفرحة) ، وقوله : (كالأماني عربدت في هوى النفس) ، كل ذلك بعث الحياة والحيوية في أرجاء الأبيات .

وقد سلك الشاعر في تصوير مشاعره ونقلها إلينا أسلوباً خبرياً وصفياً ، اعتمد في بعض أجزائه على الحال الجملة لتوضيح المعاني كما في قوله : كالأهازيج (تستبد بها الفرحة) ، وكالأماني (عربدت في هوى النفس) ، وهكذا أتت صورته طريقة معبرة ، نقلت لنا مشاعره الجياشة الفرحة بتلك الرعود ، واستطاع أن يمحو من أذهاننا الصورة الرهيبة لها ، التي كثيراً ما تخوَّف منها بعض الناس .

ثانياً – فن الغزل[2] :

أتت صوره رقيقة حافلة بالحركة ، زاهرة بالأحاسيس والانفعالات ؛ يقول القنديل واصفاً جمال محبوبته:

---

[1] أصداء / ص ١٥٦ .

[2] أوراقي الصفراء / ص ٤٣ .

رأيتُهـــــا وعيـــــون النـــــاس تتبعهَـــــا

مثــــــل الفراشـــــة إيمــــــاءً وإطــــــلالا

صبيــــــةً كضيــــــاء الفجــــــر باســــمةً

للفجــــر لليــــل مهمــــا امتـــــدَّ أو طـــــالا

لقد كون القنديل صورتـه السـابقة مـن (الفتـاة – الفراشـة – عيـون النـاس – الإيماء – ضياء الفجر) .

وقد تمكن مـن تصـوير جمـال تلـك الفتـاة ، فأبـانت صـورتـه عـن مشــاعره وعاطفته ، إنه معجب بجمالها ، متتبع لصاحبته التي تشبه الفراشة في إيمائها ودعتها وإطلالها المشرق ، الذي يلفت الأنظار ، مسحور بابتسامتها الدائمة مبعث السعادة والأمل .

وربما كان لابتسام الفتاة الذي يشبه ضوء الفجر في صورة القنديل ، دلالة كبرى على تفاؤله ، فهو مقبل على الحياة متمتع بما فيها ، متحمل لمشاقها .

وقد استطاع أن ينقل لنا صورة هذا الجمال بأسلوب رقيق مقنع ، فهي محـط أنظار الناس (رأيتها وعيون الناس تتبعها) ، وقد أقام المضمر مقام الظاهر فـي قولـه (رأيتها) دون إيراده للاسم الظاهر مباشرة ، كل ذلك بعث الشوق فـي نفس المتلقـي لمعرفة من هي ؟

والصـورة كمـا تـرى حافلـة بالحركـة (الإيمـاء – الإطـلال – امتـداد الفجـر والليل، عيون الناس تتبعها) .

وقد ساعدت تلك العناصر الجمالية في تصوير مشاعره ، وفي نقل إحساسـه إلينا ، فخياله الخصب المتجلي في تشبيهاته الدقيقة التي أبرزتها في أحسن صورة ، فهي مثل الفراشة حيناً وبسمتها كضياء الفجر حيناً آخر . ثم اختياره للصيغ التـي تناسب ذلك الخيال ، وتساعد في تعميقه ، كصيغة اسم الفاعل فـي قولـه (باسـمة) ثـم

طبعها بطابع الاستمرارية في قوله (للفجر لليل مهما امتد أو طالا) كل ذلك ساهم في تلوين الصورة وإضفاء الجمال عليها ، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الذي كان له أثره العميق في الأسماع والقلوب .

ثالثاً – فن الشكوى :

وفيه تظهر صورته الفنية مشبعة بالحزن حين يبث معاناته لصديقه قائلاً[١] :

يا صديقي وُقيت همي لقد نبتَ نحولاً وشاع في الجسم دائِي
وبرغم الكتمان والجلد القاسي جلياً أمسَى لديك عيائِي
أنتَ لا شك عارف ما بقلبي من أسى الوجد أو لظى البُرحَاء
كم تَذرَعْتُ بالطلاقة والبشر لأخفي كوامن الإعياء
وارتضيتُ الهدوء آناً لئلا يعلم الناس لوعةً في الخَفَاء
والتمستُ الأعذار كثراً إذا ما سألوني عن علةِ الإغضَاء
وترجيتُ دورة الدَّهر تأتي بعد موت الآمال بالتأساء
والتزمت الصبر العسير وإن كان مصيراً بالطبع للجُّبناء
وبنفسي عزيمةٌ تتسامى أن تراني فريسةَ الأرزاء
وبدهري في جوِّه تتراءى سُحُبٌ من صروفه العَسراء
فأنا اليوم بين نفسي ودهري في عِراكٍ يجني على أعضائِي

نحن الآن أمام صورة فنية أبدعها القنديل بخياله الخصب من عناصر مادية ومعنوية تتمثل في (النحول والداء – طلاقة وبشر تخفيان ألماً دفيناً – هدوء يخفي اللوعة والأسى – آمال ميتة – دهر غشوم – عزيمة سامية – عراك يجني على الأعضاء) . وقد صاغها الشاعر صياغة جيدة ، أبرزت تلك العناصر في ثوب حزين ، فقد استخدم أسلوب النداء في قوله : (يا صديقي) وذلك يبين عن شدة معاناته ، التي جعلته يلجأ لذلك الصديق ، يبثه آلامه ، ويشكو إليه ما آل إليه حاله .

---

[١] أصداء / ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

ثم إن تقديم الجار والمجرور في قوله (وبرغم الكتمان ...) على الجملة الفعلية (أمسى لديك عيائي) أظهر لنا عظم ذلك الأسى ، الذي ظهر رغم حرصه على الكتمان .

أما كم الخبرية في البيت الرابع في قوله : (كم تذرعت بالطلاقة والبشر) ، فقد جاءت في موضعها ، لتصور لنا كثرة الأستار التي أسدلها ليخفي بها كوامن إعيائه ومعاناته (الطلاقة - والبشر - الهدوء والتماس الأعذار) ولكن رغم كل هذا فقد سقطت تلك الأستار من هول المعاناة .

وأخيراً يأتي أسلوب القصر في قوله :

وَبنَفْسِى عَزِيمَةٌ تَتَسَامَى أَنْ تَرَانِى فَرِيسَةَ الأَرْزَاء

حيث قصر تلك العزيمة التي تأبى الضيم على شخصه ليؤكد تمرده على الأرزاء .

ولخيال الشاعر الخصب دوره في إبراز حيرته ، وصراع نفسه المرير مع الدهر ، وعاطفته الحزينة التي يحس بها في ذلك العراك الذي يجني عليه ، وقد اعتمد على التشخيص بالاستعارة المكنية في قوله :

فَأَنَا اليَوْمَ بَيْنَ نَفْسِى وَدَهْرِى فِى عِرَاكٍ يَجْنِى عَلَى أَعْضَائِى

وفي تصويره للآمال التي غدت سراباً في قوله : (بعد موت الآمال) ، وعلى التجسيم لنكبات الدهر في هيئة سحب ملبدة ، كل ذلك أظهر لنا عاطفته الحزينة ونفسه المكلومة ، وقد ساهمت الموسيقى الداخلية والخارجية على إشاعة جو الحزن في طوايا النفس ، تلك الموسيقى التي تتساب من قوافي الأبيات (دائي - عيائي - البرحاء - الإعياء - الخفاء - الإخفاء ...) .

ذلك الامتداد الذي يوحي بالأسى والذي لم يقتصر على كلمات القافية ، بل نجده قائماً في ثنايا الأبيات (يا صديقي - شاع - الكتمان - القاسي - الطلاقة -

كوامن الآمال – تتسامى) ، كل هذه النغمات الطويلة لها دورها في التأثير في نفس القارىء .

رابعاً – الرثاء :

ونلمس في صوره الفنية في هذا المجال صدق العاطفة وحرارتها ، يقول في رثاء ابنته (حكمت) :

أحقـاً طـواكِ الرمـس واغتـالكِ الـردى
وأصبحْـتِ ذكـرى للفـؤاد المعـذّب ؟
وقـد عشْـتِ مـا قـد عشْـتِ عنَـى غريبـةً
كغربـةِ طبعِـى الواجـف المتنكَـب
غريبـان عشْـنا فـى الحيـاةِ علـى لقـاً
بدنيـا هوانـا الصـامت المتنقَـبِ
إلـى أن أشـار المـوتُ نحـوكِ خاطفـاً
حيـاتَكِ فـى صبـح مـن الهـول مرعـبِ
وأفزعنـى النـاعى بمـا هـاج سـاكنى
وأيقـظَ إحسـاسَ الأبِ المتعـذَبِ
فكنـتُ كـأنَى قـد ولدتـكِ سـاعةً
فَقِدتـكِ فيهـا فقـد مـن لـمْ يجـرِّبِ
وعـدتِ امـامى كائنـاً مُتَجَسِّـداً
يفيـض حيـاة تسـتزيدُ تَلَهُّبـى

وبـــــتّ خيـــــالا هاجمـــــا كـــــلّ لحظـــــةٍ
علـــــيّ بمـــــاضيكِ الحفِيـــــل المُرَتـــــب[1]

أراد الشاعر أن يصور مصابه في ابنته التي اختطفها الموت غضة طرية العود فأتى بصورة مركبة من صور جزئية ، آخذاً بعضها برقاب بعض (صورة لحياته مع ابنته قبل موتها ، وأنها كانت غريبة عنه رغم قربها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة والردى يغتالها ، والرمس يطويها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة وقد عادت بعد موتها خيالاً متجسداً يلازمه ، ولا يفارقه) .

وقد أبرز لنا تلك الصورة في قالب فني مؤثر ، إذ بدأ قصيدته بسؤال إنكاري له دوره في التعبير عن مدى لوعته ، وإنكاره لذلك الموت ، الذي يطوي الجسد الغض وهو في عمر الزهور ، لذا يتساءل بهذه الصيغة الإنكارية التي غدت بمثابة صرخة متوجعة أمام قسوة الرمس والردى (أحقاً طواك الرمس واغتالك الردى) ؟! فكأنه بهت من هول الفاجعة ، ولم يصدق عقله أن ذلك يمكن أن يحدث حقاً .

واعتماده في البيت الثاني على حرف التحقيق " قد " وتكراره له في قوله: وقد عشت ما قد عشت عني غريبة) . ليؤكد أن انصرافه إلى طلب الرزق ، واعتياده رؤيتها جعل مشاعر الأبوة (الحب – الحنان) مستقرة في إحساسه الباطن وإن لم تكن بادية في تصرفاته .

ثم اعتماده على حرف الجر (إلى) الذي يفيد الغاية في قوله (إلى أن أشار الموت ..) أظهر لنا فداحة المصاب، التي جعلت الشاعر يؤنب نفسه ، لأن ابنته رغم قربها منه كانت غريبة عنه ، فهو لم يشعرها بإحساس الأبوة الحاني بسبب أعباء الحياة ومسؤولياتها ، وكيف أن هذه الغربة طالت بينهما إلى أن خطف الموت ابنته من بين يديه فَشَعَرَ بلوعة الفراق ، وهول المصاب ، بل كأني به قد أحس بيقظة ذلك الحب في نفسه ، وعندها عرف مكانتها من قلبه .

---

(١) الأبراج ص ٨٠ – ٨٢ .

كذلك كان اعتماده على المقابلة بين (ولدتك وفقدتك) مصوراً لنا عظم ذلك الأسى ، ويقظة ذلك الحب في نفسه حيث غدا خيالها لا يفارق ناظريه ، بل يلهب مشاعره ، ويثير أحزانه ، ولم يكن ذلك المعنى ليتجلى لولا المقابلة التي أشرنا إليها. وقد أبانت تلك الصياغة عن عاطفته الحزينة ، ومشاعره المتفجرة التي غدت بمثابة البركان الثائر حزناً ولوعة ، وأسى تجلى للعيان ، ورغبة في التكفير عن ذنب شعر بفداحته . وقد ظهرت تلك العاطفة مغلفة بخيال الشاعر الخصب الذي جعله يبعث الحياة حتى في الموت نفسه ، عن طريق التشخيص بالاستعارة المكنية ، حيث جعل الردى يغتال ، والموت يُشير ويخطف ، وابنته بعد موتها تعود كائناً متجسداً وخيالاً هاجماً .

وكان لذلك كله أبلغ الأثر في نفسه ، ونفس كل قارىء أو سامع لقصيدته .

وساعد على تعميق المعنى تلك الموسيقى الحزينة، التي تجلت في تناسب المعاني وانسجامها ، وملاءمتها للموقف الحزين (وأفزعني الناعي بما هاج ساكني) (وبت خيالاً هاجماً كل لحظة ...) إلخ .

خامساً – المديح :

وقد كانت صوره الفنية فيه عديدة ، منها قوله مشيداً ببطولة الملك عبدالعزيز ، وجهوده في فتح الرياض الذي صدره بهذه الأبيات[1] :

أمـــولايَ والأعـــوامُ تعـــدو جوافـــلاً

ليرســـب فـــى قـــاع الحيـــاة خيالُهَـــا

كمـــا لمـــع الـــبرق المشـــير إلـــى الحيـــا

وأدرج فـــى الأغـــوار نَسْـــياً جفالُهَـــا

---

[1] أبراج / ص ٧٨ – ٧٩ .

عـــــداكَ ، عـــدا حـــظّ العظـــــم تبدّلـــــتْ

علـــى جـــانِبَى مَمْشــــاهُ قسْـــرًا خِصَالُهَـــــا

فكَـــــانَتْ لـــــكَ الأَيَّـــامُ تَسْـــعى حَوافِـــــلاً

إليْـــك يقُـــودُ الخطـــوَ مهـــلاً حُفالُهَـــــا

مرقرقـــــــةً كـــــالجودِ طِبـــــن ســــحائبَا

تهطَّـــــل غادِيهـــــا وفـــــاضتْ ثِقالُهَـــــا

مرفَّهـــــــةً مرحـــــــى تفيَّـــــــأ ظِلّهَــــــا

كمــــا شـــئتَ شـــعبٌ قـــد روتْـــهُ سِـــجَالُهَا

نحن أمام لوحة تعبيرية كونها الشاعر من (الأعوام الجوافل التي تعدو – البرق الذي يلمع دون مطر – الأيام الحوافل التي تسعى للممدوح – السحب الغادية والمثقلة الممطرة – الشعب الذي استظل بتلك النعم) .

وقد تجلى في تلك اللوحة صورتان فنيتان ، للأولى دور كبير في إظهار أهمية الثانية وعظمتها .

ففي الأولى جسم الأيام حيث شبهها بالإبل الجافلة التي لا تخضع لترويض صاحبها ، وتنفر منه ، فهي أعوام عجاف رتيبة ، يسودها الأسى لإدبارها عن الناس وحالها كحال البرق الخادع ، الذي يمني دون أن يهب الخير ، وهو كالسراب الذي يلوح للظمآن فيحسبه ماءً وما هو بماء .

أما الصورة الثانية ، فأتت لتصور تلك الأيام في عهد الممدوح ، حيث غدت حافلة بالخير ، مقدمة فروض الطاعة له ، فهي مرقرقة مرفهة ، شأنها في ذلك شأن المطر الذي طابت سحائبه ، فعم خيره الجميع وما ذلك إلاّ دليل على النعم ، التي حلّت في عهد الممدوح ، والتي استظل بظلها أفراد شعبه .

فخيال الشاعر كما تقدم قائم في صورتيه على التجسيم بالاستعارة المكنية تارة والتشبيه أخرى ، وقد ساعد ذلك الخيال على إظهار عاطفة الشاعر المعجبة بالممدوح ، وبعظيم فعاله ، وقد دفعه ذلك الإعجاب إلى المبالغة في وصفه لفضائل ممدوحه ، فالأيام غدت طوع بنانه ، يستظل بظلها شعبه .

وقد صب الشاعر أفكاره وخياله وعاطفته في قالب شعري ، يتسم بجزالة الألفاظ ، كما كان يفعل الشعراء الأوائل في مدائحهم . كذلك نلمح اعتماده على الحال المفردة في أكثر من موضع في قوله (جوافلاً - حوافلاً - مرقرقة - مرفهة) رغبة منه في رسم صورته ، وإيضاح جوانبها .

أما الموسيقى التي اعتمد عليها فكانت ذات إيقاع قوي نحسه في قوله (الأعوام تعدو جوافلاً - الأيام تسعى حوافلاً - مرقرقة كالجود طبن سحائباً ... وغير ذلك . وهذا الإيقاع تمسك به الشعراء القدماء في مدائحهم ، وقد قلدهم القنديل في ذلك .

سادساً - الوطنيات والاجتماعيات :

وفي هذا المجال تجلت صوره الفنية قوية دفاقة ، وها نحن نرى الشاعر ناصحاً قومه ، مستثيراً لهممهم في قصيدته (إلى الشعب)[1] :

يا قومنا الآن حلّقتا بناظرنَا
وقد مددنا ضعيفاً ذلك القَدَمَا

فجرِّدوا الجد من أغماد أنفسكُم
ولتنفروا كُتلاً واستنفروا الهمَمَا

قوموا نجدِّد من المجد التّليد لنَا
مجداً طريفاً يبارِي عِزَّه الأُمَمَا

---

[1] الأبراج / ص ٢٩ .

مما تقدم نرى أن صورة الشاعر الفنية هنا تكونت من العناصر التالية (الرغبة في التحليق إلى العلا - الجد - المجد الطريف - المجد التليد - الهمم) ، هذه العناصر أظهرت حرص الشاعر على ازدهار وطنه ورقيه ، ببث بذور الحماسة في نفوس أبناء مجتمعه المتقاعسين الراغبين في التقدم والرقي دون عمل جاد بناء .

وقد تمكن الشاعر من صب أفكاره تلك في قالب شعري ملائم ، إذ اعتمد على الأسلوب الإنشائي ، الذي يستثير الهمم . وقد قام هذا الأسلوب على النداء في قوله : (يا قومنا) ، وعلى الطلب في قوله : (فجردوا - قوموا - ولتنفروا - واستنفروا) . كما ساهم الطباق الذي اعتمد عليه في البيت الثالث (المجد الشريف - المجد التليد) في بيان أن المجد لا يأتي من فراغ ، وأن الراغب في العلا والرفعة لا يركن إلى المجد التليد من غير عمل جاد ، بل عليه تجديد ذلك المجد التليد ، عن طريق السعي الحثيث وراء العلم والعلا .

ويتجلى خيال الشاعر في صياغته حيث اعتمد على التجسيم بالاستعارة المكنية في قوله : (فجردوا الجد من أغماد أنفسكم) ، وكأنه أراد بهذا أن يكون الجد سيفاً ماضياً ، ينزع التقاعس والكسل من النفوس ، ويقف أمام ما يعترضهم من عقبات ، إذ بين أن غمد ذلك السيف هو النفس ، إشارة منه إلى أن الرغبة الصادقة في العلا أشد مضاء من السيف ، وأنها ينبغي أن تكون نابعة من أعماق النفس ، كي تصاحبها العزيمة القوية .

ولا شك أن عاطفة الشاعر عاطفة وطنية اجتماعية صادقة ، هدفها إظهار حب الوطن ، والسعي لخير المجتمع وتقدمه وازدهاره . وقد ساعد خيال الشاعر ، وموسيقى الأبيات التي برزت في تناسب ألفاظها ومعانيها على إيصال عاطفة الشاعر إلى نفوس المتلقين .

ونرى الشاعر يشيد بدار الأيتام بمكة المكرمة ، مبيناً أهدافها النبيلة قائلاً[١] :

---

[١] ديوان أصداء / ص ٧٨ .

فمـــا هـــذه الـــدار التـــى أنتمُـــو بهـــا
ســـوى فكـــرة عـــن نفســـها تتكلَّـــمُ
ســـوى بـــذرة النفـــس الرحيمـــة أينعـــتْ
فكـــانت غراســـاً زاهـــراً يتبسَّـــمُ
مشـــى الـــبرُّ فـــى أرجائهـــا ثـــابتَ الخطَـــى
يعـــبِّر عـــن طيـــب النفـــوس ويبسِـــمُ
وقـــام الوفـــاء الحـــقُّ فـــى جنباتِهَـــا
يؤكـــد أفضـــال الوفـــاء ويُقْسِـــمُ

توحي لنا أبيات القنديل بإنسانيته وحبه للخير والبر، فها هو يتغنى بالأساس الذي قامت عليه دار الأيتام (البر والوفاء) من خلال صورته الفنية المتكونة من العناصر التالية (دار الأيتام – البر – الوفاء – الحق – الغراس الزاهرة) وهذه الصورة الحية للبر والوفاء توحي بمعايشة الشاعر لهما ، ولعل إيمانه بهذه المبادىء هو الذي جعله يتحدث عنها بهذا الصدق العاطفي ، واستطاع من خلال صورته التجسيمية الحية أن ينقل هذه الدلالة النفسية إلى نفوسنا ، بل جعلنا نعايشها – منذ بدايتها منذ أن كانت مجرد فكرة (بذرة النفس الرحيمة) إلى أن نمت وظهرت للعيان – ونتمثل البر والوفاء ، ونتلمس آثارهما الحسنة فيها ، وبذلك تتحرك في نفوسنا عاطفة سامية ألا وهي مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان .

وقد أعمل القنديل خياله الخصب في هذه الصورة، فأشعرنا بدور البر والوفاء في تخفيف آلام الطفولة المشردة مستعيناً بالتشخيص (الاستعارة المكنية) ، حيث جعل الزهر يبتسم ، والبر يتجول في جنباتها .

وقد ساهم أسلوب الشاعر في إظهار عاطفته الاجتماعية ، ومراميه التي

يهدف إليها . فأسلوب القصر الذي اعتمد عليه في البيتين الأول والثاني ، أكد لنا أن دار الأيتام ما هي إلاَّ فكرة نبيلة تتبىء عن معانٍ ساميةٍ ، ويكفي تشبيهه لها بـ (بذرة النفس الرحيمة) ، ولعله يريد أن يشير هنا إلى نفس مؤسسها الفاضل (مهدي بك) ، الذي أظهرها للوجود .

واعتماده على الحال المفردة (ثابت الخطى) تارة ، وعلىالجملة الحالية (يعبر عن طيب النفوس ويَبَسِمُ) تارة أخرى قد وضح لنا دور البر ، وأنه الدافع من وراء إنشائها ، وأنه فرع من فروع الخير ، يقوم على مرضاة الله تعالى .

وفي الأبيات تشيع تلك الموسيقى الهادئة ، وتلك الحروف الصفيرية التي توحي بالهدوء والسكينة نلمحها في الكلمات الآتية : (سوى - النفس - غراساً - يتبسم - النفوس) فيخيل إلينا أن أحداً يطلب منا السكوت وحسن الاستماع لهذه الأبيات المؤثرة الفياضة بالبر والوفاء .

الباب الثالث

خصائصه الشعرية

وَيشتمل على الفصولِ التاليَة : –

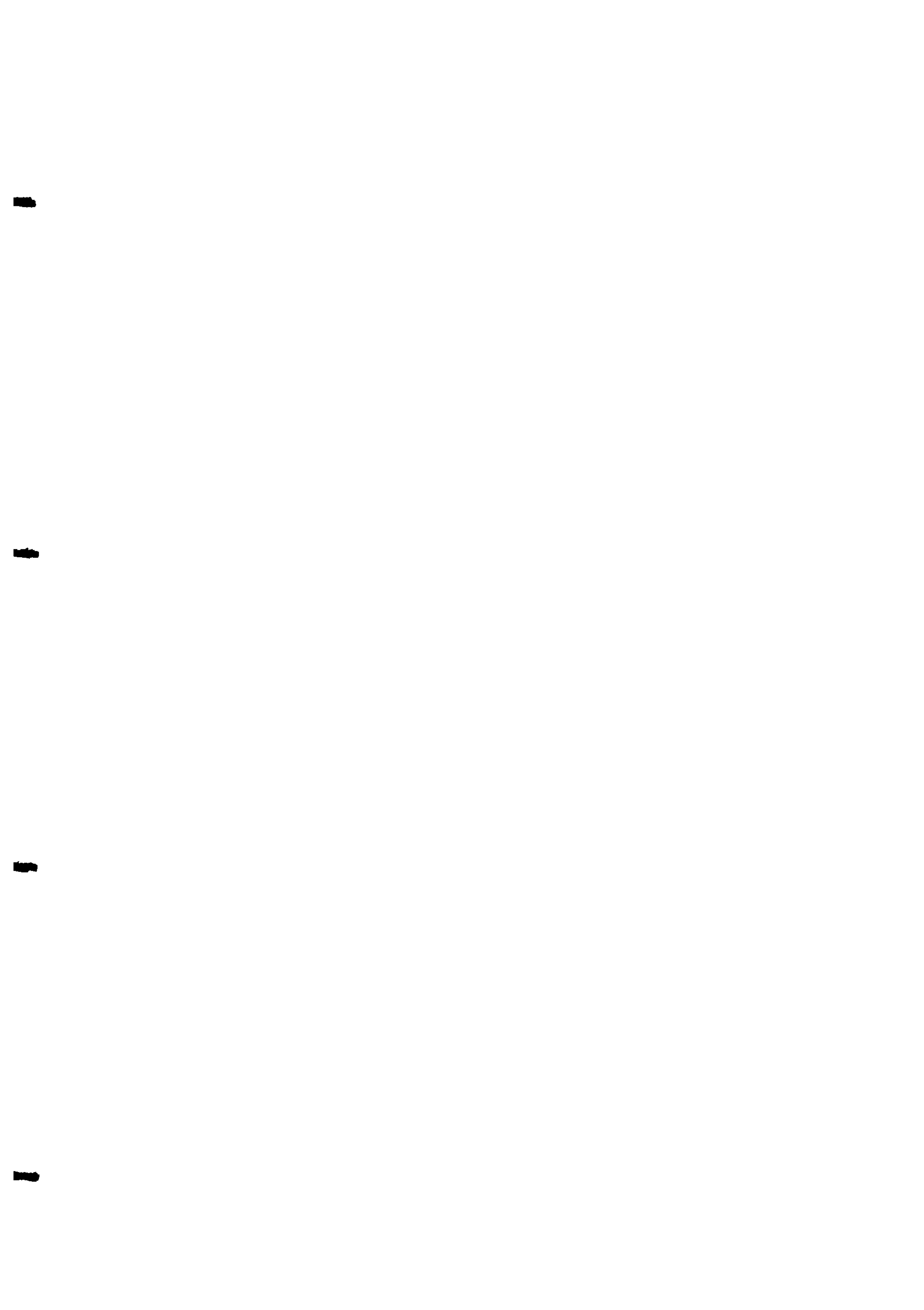
الفصــل الأول : في الألفـــاظ والأســاليب.

الفصل الثاني : في الأفكــار والمعــاني .

الفصل الثالث : تطور الأوزان والقوافي .

الفصـــــل الأول :

في الألفاظ والأساليب



إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد قديمـاً وحديثـاً ، حيث تباينت آراؤهم فمنهم من انتصر للفظ كأبي عثمان الجاحظ ، وأبي هلال العسـكري ، وغيره. ومن المحدثين الأستاذ مصطفى صادق الرافعـي . ونكتفـي فـي هـذا المجـال بإيراد قول ابن رشيق الدال على تفضيل بعض العلماء اللفظ ، يقول : " اللفـظ أغلـى من المعنى ثمناً ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلباً فإنَّ المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوي الجـاهل فيهـا والحـاذق ، ولكـن العمـل علـى جودة الألفـاظ ، وحسـن السـبك وصحة التأليف "[1] .

ومنهم من يؤثر المعنى كابن قتيبة ، وعبدالقاهر الجرجاني ، ومن المحدثيـن الأستاذ زكي مبارك ، ونكتفي بإيراد قول عبدالقاهر الجرجاني الدال على ذلك : " لا شبه أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلاَّ من جهة المعاني خاصة ، من غـير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين – أو خلاف التحسـين – تصعيد وتصويب "[2] .

ورغم اختلاف النقاد حول اللفظ والمعنـى إلاَّ أن الأمـر الـذي لا يختلـف فيـه اثنان هو تلك العلاقة الوثيقة بينهما " فالصلة بين اللفظ والمعنى وثيقة الحلقات محكمة الأواصر . وكيف لا تكون كذلك والعلاقة بين الدال والمدلول قائمة أبـداً ، لا تنفصـم عراها – فمتى انبثقت الأفكار في نفس الأديب ، رتبها على ذوقه ، واختـار لهـا مـن الألفاظ ما يوائمها .. تلك التي ينطلق بها اللسان أو تسيل بها الأقلام .. ومتـى كـانت العبارة أصيلة المعنى ، بارعة الخيال ، وكانت أيضاً مشرقة اللفـظ ، محكمـة النظـم، أمتعت القارىء أو السامع "[3] .

لذا فلا يمكن تجزئتها بتفضيل أحدهما على الآخر ، فالشـعر الجيـد هـو ذلـك المشتمل على اللفظ والمعنى المتسمين بالبلاغة ، وإذا اختل أحدهما حكم على العمـل الأدبي بالرداءة ، فالألفاظ إذاً عنصر هـام مـن عنـاصر الصياغـة الشـعرية ، لا تقل أهمية عن المعاني . والألفاظ الشّاعرية هي أساس الشعر الجيد .

---

[1] العمدة / ص ١٢٧ .

[2] عبدالقاهر الجرجاني / أسرار البلاغة / ص ٣ .

[3] د . محمد نبيه حجاب / بلاغة الكتاب في العصر العباسي / ص ٤٠ .

ولو تأملنا ألفاظ القنديل نجدها تختلف باختلاف الغرض الشعري أو الموضوع الذي يطرقه .

فالألفاظ القوية المنغومة تظهر في بعض قصائده الوطنية ، أو الموجهة إلى الجمهور . يقول في قصيدته (إلى الشعب)[1] :

لسنا من المجد في أعلى منارته	أو في الطريق قطعنا منه ماعظُما
لكنما نحن شعب يرتجي أملاً	ضخماً وأرقى أملي الشعب ماضخمَا
ومن رجا وسعى بالجد متشحاً	بالصبر مدرَّعاً نال المنى نعمَا

فالشاعر في مجال إثارة حماسة أبناء الوطن وحثهم على تحقيق الأماني بالسعي الدؤوب ، قد أتى بألفاظ جزلة تناسب هذا المقام ، كقوله (عظما – ضخما – مدرعاً – متشحاً) ولا يخفى ما لهذه الألفاظ من إيقاعات قوية الحروف (الضاد – الظاء – الصاد) وتتجلى تلك القوة في مخاطبته للفئة المناضلة . يقول[2] :

نفضوا القلوبَ إلى القلوب وأقسمُوا

يوم الجهاد بأنّهم لن يُحجمُوا

وسعوا إلى شرفِ النِّضال تهزُّهمْ

للساميات عقائد لا تهزم

وتقحَّمُوا لُجَجَ الحياةِ فراسِبٌ

يطفُو وطافٍ يستبينُ ويَقدِمِ

فالشاعر هنا يصور جهاد هؤلاء الشباب ورغبتهم في تحقيق النصر ، عن طريق نضال لا هوادة فيه . ومن ثم لابد من الإتيان بألفاظ جزلة تناسب الموقف

---

[1] الأبراج / ص ٢٨ .

[2] الأبراج / ص ٥١ .

(أقسموا – لن يحجموا – تهزهم – تقحموا – لجج الحياة) ، ألفاظٍ قويةٍ تحفل بحركةٍ دائبةٍ لا تهدأ حتى تحقق مرادها .

وديوان الشاعر (نار) يحفل بالألفاظ القوية الثائرة المليئة بالحركة ، فهو قد نظم هذا الديوان في (نكبة حزيران)[١] ويظهر من تاريخ المقدمة التي كتبها الشاعر بعنوان (الوتر المقطوع) ٣٠ يونيو ، ١٩٦٧م ، أن الشاعر نظم تلك القصائد وهو في أوج انفعاله ، فأتت ألفاظه ثائرة كثورة نفسه . يقول الشاعر[٢] :

ومشى الضُّحى
بهديرِكم .
بزئيرِكم .
بأزيزِ قاذفةِ البَلاء
ومشى الضحى
ليسوق أعوان الضَّلالِ
إلى الفناء .
وتَصِيخُ أسماعُ الورَى
وتطلّ أعيانُ الجُدود
لصفوفِكمْ
لزُحوفِكم
متهللين إلى اللِّقاء
مستقبلين به الخلود
للنصر ... خطَّتْهُ الدِّماء
والنصر تكتبه الدما

---

[١] هي حرب يونيو ١٩٦٧م وقد أطلق عليها حرب الأيام الستة ، وفيها شنت إسرائيل هجومها على العرب واحتلت سيناء في مصر والضفة الغربية للأردن ومرتفعات الجولان جنوب سوريا .

[٢] ديوان نار ، ٣١ .

دون الحمى ولَدَى الحمَى

سبق البقاءُ به البقاء

شوقاً .. إلى أرض الفِداء

في هذا المقطع نلمح ألفاظاً قوية تنم على شدة انفعال الشاعر ، ورغبته في تحقيق النصر ، وذلك لا يتم إلاّ بتجييش الجيوش ، وتوحيد الصفوف ، وإراقة الدماء (والنصر تكتبه الدما) . ولو تأملنا تلك الألفاظ (ومشى الضحى – بهديركم – بزئيركم – بأزيز قاذفة البلاء) لرأيناها تحفل بالحركة ، وهي ألفاظ تلائم الحرب ورحاها، بالإضافة إلى ما في القصيدة من تكرار يحقق الغرض في التأكيد على النصر والحرص عليه (للنصر خطته الدماء – والنصر تكتبه الدما – دون الحمى ولدى الحمى – سبق البقاء به البقاء) .

وتتجلى تلك الألفاظ القوية في نقمته على الخمر وشاربيها ، وثورته على الكأس والطاس رمز السوء والفساد وفيه يقول[١] :

يا كأس يا مصباح قلبٍ قد تحطَّم في الدياجر

ما حامَ حولك أو تسكع غير زنديق وفاجر

ومعاقرٌ تَخِذَ المُدامَ صناعة القلبِ المُغَامِرِ

يشقَى بها لا يستفيد ولا يفيد سِوَى المَخَاطِرِ

يا كأس حسبك أن تكونَ حطامَ أخيلةٍ دوائر

وعلالةُ الأمل المطاول لطمةُ الأمل المُصَابر

لقد تمكن الشاعر بألفاظه القوية من تعرية الكأس ، فأظهر مساوئها فهي مأوى الزنادقة والأشقياء ، وهي حطام أخيلة فاسدة وقد تمكن بألفاظه القوية (تحطم – تسكع – المخاطر – الدياجر) من إظهار أسرار هذه الكاس المسمومة ، ومدى إتلافها للنفوس وتخريبها للرؤوس .

---

[١] أبراج / ص ١١٠ .

على أن قوة هذه الألفاظ ، قد تزول وتختفي ، إذا تغير الحال وتبدل الموقف، ولكل مقام مقال ، ففي غزله ونجواه نرى اللفظ الرشيق ، ونسمع الجرس الرقيق ، ولنستمع إليه يناجي يومه السعيد بقوله[1] :

يا بسمةً فوقَ ثغر اليوم زاهيةً

زيدِى محيَّاه إشراقاً وإسعادًا

زيديه حسناً يزدنى حسنُهُ جَذَلاً

فوقَ الذى نالهُ قلبى وما اعتادَا

وخلدى فى سجلِّ العمر صفحتَهُ

بالشِّعر يا ربَّةَ الإلهام آبادَا

وتوّجيه على الأيام منفرداً

بعرشه فسواه بات منقادَا

فربَّ لحظة سعدِ عدَّها أمداً

مَن كانَ يَرْشُفُ فيها السَّعْدَ مزدادَا

وربَّ يوم بحسن الحظّ مُمْتَلِىء

قد عاد العمر فى التقديد أو زادَا

ألفاظ سهلة عذبة (بسمة) (حسناً) (جذلاً) (يَرْشُفُ) (السعد) (مزدادا) ، تلك التي تناولها في غزله ، ونراه يتناولها في قوله مناجياً (لبنان) في قصيدته (بلد الهوى)[2] :

---

[1] أصداء / ص ٧٤ .

[2] الأبراج / ص ١٢٧ .

لبنـــان ، يـــا أمـــل النفـــوس تعشَّـــقتْه مُنَـــى ومَجْلَـــى
يـــا قـــدرة الخـــلاق ، أعلـــى صنعهـــا ســـرًا وأغلَـــى
يـــا هـــدأة الأحـــلام دغدغـــتِ الشـــعور ، ومـــا تملـــيٍ
يـــا رشـــفة فـــي الكـــأس لا تفنـــى بـــه عـــلاً ونهـــلا
يـــا نغمـــة بـــالليْل ردّدهـــا الصبـــاح وقـــد تجلَّـــى
أنـــتَ المنـــى ، والسِّـــر ، والأحـــلام تســـبح فـــي المهـــاد
والكـــأس والألحـــان أنـــتَ - تعيـــشُ أنـــتَ - لنَـــا المـــراد

وهكذا نرى تلك الألفاظ الرقيقة العذبة ظاهرة في ثنايا السطور كقوله : (يا رشفة في الكأس) و(يا نغمة بالليل) و(يا أمل النفوس) .

هذا وللأسى والحزن دور كبير في صقل ألفاظ الشاعر ، وطبعها بطابع الرقة ، تجلى ذلك في حرمانه وهجرانه وشكواه من جفوة المحبوب ، نلمس هذا في قصيدته (نجوى)[١] :

يـــا منتهـــى الأمـــل المحبـــوب هـــل عَلِمَـــتْ
عينـــاكَ أنـــى طـــول الليـــل ســـهرانُ
وهـــل دريـــتَ بمـــا فـــى القلـــب مـــن حـــرق
كأنهـــا فـــى صميـــم القلـــب نـــيرانُ
أمـــا عرفـــتَ ونفســـى اليـــوم موجعـــةٌ
بـــأننى مـــن ضنَاهـــا اليـــوم حـــيرانُ
وهـــل تحـــسُّ بمـــا ينتابهـــا أبـــدا
مـــن الهمـــوم وهـــمُّ النفـــس ألـــوانُ

---

[١] أغاريد / ص ٢٤ .

أجــل فــأنت الــذى تــدرى بخــافيتى

ســيان فـــى ذاك أفـــراح وأشـــجانُ

وإذا نظرنا إلى ألفاظ الأسى والحزن (أشجان) (الهموم) (ضناها) (موجعة) في الأبيات السابقة أحسسنا بأن معاناة الشاعر قد شذّبت ألفاظه ، فأتت شفافة سهلة تسيل رقة وعذوبة ، وهذا ما يتراءى أيضاً في قوله(١) :

يا لطيف الدلال إنّ فؤادي	**ذاب من لوعة الهوى والبُعادِ**
غبتَ عني فطال بعدكَ ليلي	**يا حبيبي وطال فيه سهادِي**
ونشدتُ الأقمار عنكَ فلمّا	**لم تجبني نشدتُ زهر الوادِي**
يا نسيماً في هدأة الليل يسري	**مثل مسرى الأرواح في الأجسادِ**

فالشاعر حزين أسوان ، وقد عبرت ألفاظه عن ذلك فضلاً استخدامه حروف المد ، التي تلائم حالته النفسية (يا لطيف – الدلال – فؤادي – البعاد – فطال – سهادي) بالإضافة إلى ما في بعض الألفاظ من إيحاءات حزينة تتجلى في قوله : (نشدت الأقمار – يا نسيماً) .

كما أن تلك الألفاظ الحزينة الرقيقة تتجلى في مراثيه ، وخاصة في رثائه لابنته (حكمت) وفيها يقول(٢) :

فهــا أنــتِ قدّامــى وفــى المهـدِ بســمةٌ

تضـــيءُ ولحـــظٌ مســـتديمُ التعجُـــبِ

وهــا أنــتِ فــوق الكــفّ منًــى فرحــةٌ

وروحٌ خَفِيـــفُ الظِّـــل حُلـــوُ التوثُّـــبِ

---

(١) أغاريد / ص ٦٥ .

(٢) الأبراج / ص ٨٢ .

وهـــا أنـــتِ مـــن خلفِـــى تَجْرِّيـــنَ مـــئزرى
لألقـــاك بـــالصَّوت الأجـــشِّ المؤنّـــبِ

وهـــا أنـــتِ والأســـنانُ منـــكِ جديـــدة
تريغيـــن عضّـــى فـــى حيـــاً وتهيُّـــبِ

وهـــا أنـــتِ والألفـــاظُ جهـــداً تعـــثَّرتْ
بفيـــك تنـــادينى " ببَابَـــا " المحبَّـــبِ

وهـــا أنـــتِ بـــلْ هـــذى حيـــاتُكِ كلَّهَـــا
تمـــرُّ أمـــامى موكبـــاً إثـــر موكـــبِ

الجناس :

ومن مظاهر اهتمام القنديل بالألفاظ حرصه على توفير الإيقاعات المثيرة ، والموافقة النغمية بين الألفاظ ، فأصبح الجناس والاشتقاق معيناً له في ابتكار القوافي، التي تحقق مع بعض مفردات البيت توافقاً موسيقياً ، وإيقاعاً صوتياً متكرراً تجلى ذلك في قوله[1] :

فـــالحبُّ والأيَّـــام والدنيـــا معـــا
معنـــى يشـــيع بنـــا بغـــير تشـــيع

فالمجانسة في الشطر الثاني من البيت بين (يشيع وتشيع) لها دورها في توفير جو إيقاعي جميل تستعذبه الأذن .

وأمثلة هذا النوع عديدة منها قوله[2] :

---

(١) أغاريد / ص ١١٧ .

(٢) الأصداف / ص ٧٣ .

أتذكـــــر لمـــــا قلـــتَ إنِّـــــى مهـــاجرُ

وإن كنـت بعـض الشُّـهب .. عــن بلــدِ الشُّــهبِ

وقوله[1] :

محتفـلاً بالتِّيـه فـي تيههَـا — الواحـدُ الزَّاخـرُ بــالأوحدِ

يـا نـاهبَ الجنـة مسـتمتعاً — بالبـارد العـذب وبــالأبْرَدِ

وأحياناً تتجاور الكلمات المتجانسة ، ويتتابع إيقاعها ، فيحقق ذلك دهشة ومفاجأة وإيحاءً نغمياً عذباً يتجلى ذلك في قوله[2] :

يــــا حبيبـــى الــــذى تَربَّــــعَ فـــى القلــــ

ـــــب مـــــن الحـــــب عرشــــه الممهــــودَا

وتعــــالى يختــــصُّ مَــــنْ شــــاءَ فــــى الحــــبْ

ـــــبِ بمـــــا شــــاء موعـــــداً ووعيــــدَا

وفي قوله[3] :

وإيمانهـــــــا أنَّ الحيـــــــاة طِلاَبُهـــــــا

وأنَّـــــكَ منهـــــا سُـــــؤْلُهَا وسُـــــؤَالُهَا

وفي قوله[4] :

ولكنهـــا فـــى معـــرض الذكـــر قـــدْ غـــدتْ

علـــى نســـق حلـــو التوثـــبِ والوثْـــبِ

---

(1) أبراج / ص ٣٨ – ٣٩ .

(2) أغاريد / ص ١١٣ .

(3) أبراج / ص ٧٨ .

(4) الأصداف / ص ٧٢ .

وفي قوله[1] :

فـــأطرق محزونـــــاً .. وأبســـمُ ســـــاخراً

وأهمـــس مـــا جـــدوى الصَّبابـــةَ للصَّـــبٍّ

وفي قوله[2] :

وأنـــــا العاشــــق القديــــم جديــــداً

شـــفَّهُ الوجــــدُ غربـــــةً وغريبَـــــا

المحبــــون فـــى حيــــاتِكَ عاشُـــوا

للهـــــوى الحلــــو ذائبـــاً ومذيبَـــــا

ومن مظاهر اهتمامه بالإيقاع ما يلاحظ في بعض مطالع قصائده من تصريع كقوله[3] :

المغانى عرفتُهـا بشـذاهَا والأمانى قطفتُها من رُبَاهَا

وقوله[4] :

سَــل الشِّــعر مَــنْ للشــعر قـــولاً ومســـمعاً

وأيـــنَ مجاليــــهِ غنـــــاءً ومربَعـــــاً؟

وقوله[5] :

دعـــا الوطـــنُ الغـــالى فلبِّـــى دعـــاءَهُ

وللوطـــــن الغــــالى أبَـــاحَ دمـــــاءَهُ

---

(١) الأصداف / ص ٧٤ .

(٢) شمعتي تكفي / ص ٤١ .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٢٦ .

(٤) شمعتي تكفي / ص ١١ .

(٥) أصداء / ص ١٧ .

وقوله[1] :

رفَّ فـــى كفِّـــه القلـــم رفَّـــةُ الزهـــر لا العَلَـــم

وأحياناً تتجلى تلك الموافقة النغمية بين عروض البيت وضربه ، فيحقق ذلك تناسقاً وتوازناً في البيت كقوله[2] :

أنا فى طيبـــةٍ عتيـق نواهَا ولدَى غيرهَا أسيرُ هواهَا

وقوله[3] :

وأمينــاً فــى أهلــه وأريبــاً وحفيّــاً بقومـــه وأديبــاً

وأحياناً يجانس بين ألفاظ البيت ، دون أن يكون لذلـك علاقـة بالقافيـة ، كـأن يجانس بين آخر كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمـة مـن الشـطر الثـاني للبيـت فـي قوله[4] :

قـــل لعيـــن رمـــداء غـــامتْ ظِـــلاَلاً

وضَـــلاَلاً عـــنْ نورهَـــا مَـــا دَهَاهَـــا

وكأن يجانس بين أول كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله[5] :

راجــفَ القلـــبِ قلتُهـــا واجـف الخطـو مُســتَعِيد

وقوله[6] :

نـاثراً وحيَكَ المرتّل هديـاً ناشراً حُبَّك العظيمَ رغِيبَا

---

[1] شمعتي تكفي / ص ٤٩ .

[2] شمعتي تكفي / ص ٢٦ .

[3] شمعتي تكفي / ص ٤٢ .

[4] شمعتي تكفي / ص ٢٧ .

[5] شمعتي تكفي / ص ٣١ .

[6] شمعتي تكفي / ص ٤٢ .

وأحياناً يقتصر الجناس على شطر دون آخر كقوله[١] :

لهــا اللـــهُ نـــاراً أشـــعلَ الحســـنُ نورَهَـــا

ســـــبيلَ هُـــــدًى للعاشـــــقِينَ ومُرتَجَــــــى

وقوله[٢] :

عـاش المكـرِّم والمكــرَّمَ لبنــانَ وَالبَلَــدُ المعظَّـــمُ

فقد اقتصرت المجانسة بين (ناراً ونورها) و(المكرم والمكرم) على الشطر الأول من البيت ، وقد يكون الجناس في ألفاظ الشطر الثاني من البيت كقوله[٣] :

فكـــانت لظَـــى لا كـــاللظى جـــل وقْدُهَـــا

ســـنًى وســـناءً بـــالِغين بنَـــا الرَّجَـــا

وقوله[٤] :

وكـــمْ كنـــتَ تبـــدو كـــالدَّراويشَ لائـــذاً

بسَـــمتِك هـــذا أو بصَمتِـــكَ هاربَـــا

فقد جانس بين (سنى وسناء) و(بسمتك وبصمتك).

التكرار

لقد ورد التكرار في الشعر العربي القديم ، وظهر في شعر بعض الشعراء كالمهلهل والخنساء وامرىء القيس وغيرهم .. ، إلا أنه لم يحتل مركز الصدارة في أساليبهم .

كذلك أشار إليه بعض النقاد القدماء في كتبهم كأبي هلال[٥] العسكري ، وابن رشيق[٦] .

---

(١) أغاريد / ص ١٠١ .

(٢) الأبراج / ص ١٠٣ .

(٣) أغاريد / ص ١٠١ .

(٤) الأصداف / ص ٦٥ .

(٥) أبو هلال العسكري / الصناعتين ص ١٩٦ – ٣٠١ .

(٦) ابن رشيق / العمدة / الجزء الثاني ص ٧٣ – ٧٨ .

أما في العصر الحديث فقد كثر التكرار في شعر الشعراء ، بل لقد (جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صوره لوناً من ألوان التجديد في الشعر)[1] وقد أشار بعض النقاد والدارسين في هذا العصر إلى مميزات التكرار وأساليبه ودلالاته في الشعر ، كنازك الملائكة وهلال ناجي وغيرهم.. ، وتمتاز دراساتهم بالتفصيل وتحليل النماذج الشعرية . فمثلاً بينت نازك الملائكة أساليب التكرار ، مدعمة ذكرها بالشواهد الشعرية ثم ذكرت دلالات التكرار مصنفة ذلك إلى تكرار بياني ، وتكرار تقسيم ، وتكرار لا شعوري ، وقد تناولت هذا الموضوع بنوع من الدراسة البلاغية[2] .

وبعد هذه اللمحة الموجزة ننتقل إلى الحديث عن التكرار عند القنديل ، يمكننا تقسيم أسلوب التكرار عنده إلى (تكرار الحروف – تكرار الألفاظ – تكرار التراكيب).

ونبدأ حديثنا بتكرار الحروف ، هذا النوع الذي استخدمه الشاعر لتعزيز الإيقاع ولخدمة بعض أغراض القصيدة وأفكارها .

لقد كرر الشاعر بعض الحروف في قصائده ، فمثلاً نجده يكرر حرف الجر (اللام) في قصيدته (ما وراء الغيوم)[3] إذ يقول :

أيتها النَّجمة يا فكرة — في خاطِرِ الظَّلماء لم تُحجَبِ
الليل جَلاَّكِ لنا فتنةً — مبسوطة الأمدَاء والمطلبِ
للساهد المضني وللمشتكي — وللخَلِيِّ البال والمعجَبِ
وللذَّكيِّ الفكر يغزو به — عَوَالِمَ الأفكار لم يُغلبِ

فالنجمة تمتاز بالضياء والوضوح ، ولليل دور كبير في إظهار فتنتها وضيائها ، الذي يلمحه الجميع مهما اختلفت مشاعرهم ، وليؤدي الشاعر هذا المعنى

---

[1] نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٢٥٣ .
[2] المصدر السابق / ص ٢٥٣ ، ص ٢٨١ .
[3] أغاريد / ص ١٢٤ .

لجأ إلى أسلوب التكرار في البيت الثالث والرابع ، فقد كرر حرف اللام أربع مرات وحرف الواو كذلك ، وبذلك تمكن من إضفاء صفة العموم والشمول على الظاهرة التي يتحدث عنها .

كذلك فقد تكرر حرف العطف (الواو) في قصيدته (البلبل)[٢] ، يقول الشاعر في بيان أثره على مظاهر الطبيعة :

الطيرَ والروضُ وأزهارَه   والوحشُ والصيادُ والأجدلُ
وربةُ الحسن وعبادُ ها   والفجرُ والشاعرُ والجدْولُ
والخدرُ في الفقر وسكانُه   ومَنْ حواهُ الغابُ والمنزلُ
الكلَّ قلبٌ أنتَ من نبضهِ   لحنُ الهوى يُثْمِلُ إذ يشْمِلُ

فامرحْ وَغَنِّ الكون لحن الدَّنَى
يا مطربَ العالم يا بُلْبُلُ

فأثر البلبل لا يقتصر على مظهر معين من مظاهر الطبيعة ، بل يشمل ويعم الكون بما فيه من (طير – روض – وأزهار – ووحش – وصياد – وفجر – وشاعر وجدول – وأهل الغاب – والمنزل) وقد أسهم حرف العطف (الواو) في بيان ذلك الأثر الشامل ، بالإضافة إلى ما في صوته من جرس موسيقي جميل ، ناجم عن كثرة ترديد هذا الحرف الذي بلغ أربع عشرة مرة .

وأحياناً نجده يكرر بعض الحروف في بداية أبيات القصيدة كتكراره للحرف (على) في قوله[٢] :

علـى الرَّمـل .. كم نُصغِى لسقراطَ والأُلَى
أقاموا صروحَ الفكر بالشَّرق بالغربِ

---

[٢] أصداء / ص ١١ .

[٢] أصداف / ص ٧٠ .

علـى الصَّخـر .. كـم نبنـى مـن الشـعر جنـةً

نفتّـت بعـض الصخـر بالألْسُـن الـذربِ

علـى البحـر .. كـم نمشـى مـع المـوج سـاكناً

وفـى الصَّـدر مـوجٌ هـادرَ النَّبـض والوثْـبِ

لقد ساعد تكرار الحرف (على) في بداية البيت الأول والثاني والثالث على تفصيل الصورة وتوسيعها ، فالشاعر استعرض ذكرياته مع صديقه الحميم في كل مكان جمع بينهما ، وأظهر أمانيهما المشتركة عند الرمل والصخر والبحر . وهذه الصورة لم تكن لتتضح معالمها ، وتمتد أطرافها ، لولا ذكره لهذا الحرف في بداية أبياته المذكورة .

ويكثر تكرار الكلمات والحروف في بداية الأبيات عند القنديل في قصيدته (بلادي) وفيها يقول[1] :

ذكرتـكِ والذكـرى حيـاةٌ لوامـق

غريـبٍ شـجيٍّ القلـب بـاللَّيل ثـائر

ذكرتُـك فـى مصـر العظيمـةِ بـالذِى

بـه مصـرُ قـد فَـاقَت جميـعَ الحواضـر

بـأعظم مـا فيهـا وأرشـق مـا حـوتْ

وأفتـن مـا يصبـى فـؤادَ المغـامِر

بأهرامهـا العليـا تطـاولُ فـى الـذّرى

ذَرَى الدَّهـر زخَّـاراً بهـول المخـاطِر

---

(1) أصداء / ص ٣٠ - ٣١ .

بآدابهَـــــــا فتّانـــــــــــةً بفنونِهَـــــــــا

محبَّبـــــةً فـــــى كـــــل نـــــادٍ وســـــامر

بأعلامهـــــا السَّـــــامين فـــــى العلْـــــم والتّقـــــى

وبيـــــن فُنـــــون الفـــــنّ مـــــن كـــــلّ قـــــادر

بأبنائهـــــــا بالسَّـــــــالباتِ قلُوبَنَـــــــا

بكـــــلّ ضـــــروب السِّـــــحر مـــــن كـــــلّ ســـــاحر

بأيّامِهـــــا بـــــالليل فيهـــــا محرِّكـــــاً

هـــــوى كـــــل فنّـــــان الصَّبابـــــةِ شـــــاعر

بكـــــلّ رقيـــــق الحســـــن فيهـــــا منوّعـــــاً

يفيـــــضُ بـــــه الـــــرُّوح الطَّليـــــق البـــــوادر

ذكرتـــــكِ والدُّنيـــــا تمـــــوجُ بأهلِهَـــــا

حيـــــاةً وإحساســـــاً دقيـــــقَ البصـــــائِر

فالشاعر كرر حرف الباء (سبع مرات في بداية أبياته المذكورة ، وخمس مرات في ثنايا الأبيات) فضلاً عن تكراره لكلمة (ذكرتك) .

وهذا التكرار سهل للشاعر التوسع والامتداد في أفكاره ومعانيه ، وأزال العوائق التي قد تمنع هذا التدفق . إضافة إلى ما في تكرار هذا الحرف من تأكيد لفكرة الشاعر التي أراد إبرازها (تذكره الدائم لبلاده في مصر رغم مغريات الحياة بها) وكأن ذكرى بلاده قد ارتبطت بكل معنى يأتي بعد حرف الباء في أبياته .

ورغم كثرة تكرار هذا الحرف إلا أننا لا نشعر بثقله على الأذن ، ولعل ذلك

يرجع إلى احتفاء الشاعر بالألفاظ التي تلي هذا الحرف ، حتى أتت دقيقة مبينة عن المعنى ، وقد غلف بعضها خيال بسيط محبب إلى النفس .

أما تكرار الألفاظ والمفردات عنده فيضم ما يلي (الأسماء – الأفعال – الصيغ) .

ويتجلى تكرار الأسماء عند الشاعر في بعض قصائده كتكراره للفظ (بلادي) خمس مرات في قصيدته التي يقول فيها[1] :

بلادي أين من يصبو	إليك عند ذكراكِ
ومن يسمو به الحبّ	إلى تقديس مغناكِ
ومن إن مسَّكِ الكربُ	ونَاديْتيهِ لبَّاكِ[2]
ومن يركض أو يحبو	إذا ما المجد ناداك
سَلِي من شئتِ فالشعب	غفولٌ عنك لا يدْري
بلادي لم أجد فيكِ	هُتوفاً باسمك البائس
سوى الكاتب يبكيكِ	بروح هامدٍ يائس
أو الشّاعر يرثيك	بقلب ذابل ناعِس
ولم أنظرْ بواديكِ	سوى منظركِ العابس
سوى ماضيكِ لا يخبو	شعاعٌ منه كالفجر

فهكذا نجده يكرر كلمة (بلادي) في بداية المطلع ، ثم يكرر ذلك بعد كل أربعة أبيات . وهذا التكرار يوحي بشدة ارتباط الشاعر بوطنه ومحبته له ، فهو يستعذب ترديد اللفظ لأنه يشعره بالاعتزاز والأمل .

ومن تكراره للأسماء قوله في قصيدته (العظيم صلاح الدين)[3] :

تتمثلُ دنيا البطولة يمتاز بها النادرُ المِثَال ضَرِيبَا

---

[1] أصداء / ص ٦٤ – ٦٥ .

[2] الصحيح ناديته وقد استعملها الشاعر مجاراة للوزن .

[3] أصداء / ص ٣٦ .

العظيم العظيم فيها صلاح الدين من عـاش عمْرَه موهُوبَا
والشجاع الشجاع مَن كانت القوة طبعاً مِنْ خصمه محبوبَـا
والقويّ القوي مَنْ فاضت الرحمة نبعاً مـن نفسـه مسكوبَا
والصديق الصَّدوق في القول والوعد يرى الإفك والخيانـة حوبَا
والكريم الكريـم مَنْ كـان فـي الرِّفْد مثـالاً لأهلـه مضروبَـا

ولا يخفى ما في تكرار تلك الصفات (العظيم – الشجاع – القوي – الكريـم) من دلالات توحي بالبطولة المقرونـة بـالخلق الفـاضل ، وتلـك سـمة امتـاز بهـا قـادة المسلمين وأبطالهم ، ولكن الشاعر خلعها علـى صـلاح الديـن الأيوبـي ، وأتـى بهـذا التكرار ليؤكد ذلك ويثبته :

أما تكراره للأفعال فقليل في دواوينه ، ومن ذلك قوله في رثاء ضيـاء الدين رجب[1] :

فلازلــــتَ بيـــن العيـــن طيفـــاً ملازمَـــا
أظـــلُّ أناجيـــه وإن كنـــتَ غائبَـــا
ولازلــــتَ بيـــن الأُذْن صوتـــاً أحسُّــهُ
صـــدَى عبقريّـــاً للحـــلاوةِ ناهبَـــا

فتكراره للفعل الناسخ (لازلت) في هذين البيتين أفاد الاستمرار ، فذكرى هذا الفقيد (خياله – صوته) ماثلة أمامه لا تفارقه ، وتكرار هذا الفعل زاد الأمـر توكيـداً واستمراراً ، ومن ذلك قوله في قصيدته (الحبيب العاشق)[2] :

نســـائم فجـــر الحـــب طوفـــى ورفرفـــى
بقلبـــى ولا تخشـــى اللظـــى المتوهجَـــا

---

(١) أصداف / ص ٦٢ .
(٢) أغاريد / ص ١٠١ – ١٠٢ .

وقيتـــك مـــن نـــار القلـــوب وإنْ تكـــن

إليهـــا مـــن الدُّنيـــا أحـــبَّ وأبهجَـــا

ووقدَهَـــا نفْـــحُ الأمـــانى فمـــا خبـــتْ

ضِرامـــاً وإحساســـاً وقصـــداً ومنهجَـــا

فكـــانت لظـــى لا كـــاللَّظى جـــلَّ وقدُهـــا

ســـنى وســـناءً بـــالغين بنـــا الرَّجـــا

لظـــى ذات مَعْنَـــى لابـــس الـــرّوحُ ضووُهـــا

وقـــد شـــاع ممتـــد الجوانـــب أبلجَـــا

فكـــان المُنَـــى فـــى ســـكرة الحـــسِّ دافقـــاً

وكـــان الهـــوى مـــن خفقـــة القلـــب لاعجَـــا

وكـــان الجـــوى فـــى حرقـــة الوجـــد لاذعـــاً

تنـــدَّى الأســـى فـــى وقـــدِه أو توهَّجَـــا

وكـــان الهـــوى فـــى ومضـــة الفـــنِّ لامعـــاً

رقيـــق الصـــدى بـــالنُّور والحســـن لاهجَـــا

وكـــان مـــن العمـــر الهنـــىء ربيعـــهُ

حيـــاةً وأحلامـــاً وفجـــراً تبلَّجَـــا

أما تكرار الصيغ والأدوات فيضم (الاستفهام – النداء – النفي – الشرط – التمني) .

ومن تكرار صيغ الاستفهام عند الشاعر قوله في قصيدته[1] (لم أزل بالشعر):

قل لمن عاب علينَا	أننا نكتبُ شعرًا
قل له : للقول ذكرًا	قل له : للعلم ذكرَى
هل سألتَ الحقلَ يوماً	لِمَ ينبت هذا الحقلُ زهرًا ؟
هل ترى البلبُلَ غنّى	للغنا .. يسأل أجرًا ؟
أم ترى الزهرة قامَتْ	للملا تستامُ شِعرًا ؟
هل جرى الجدول فيضاً	في الثرى .. يطلُبُ شكرًا ؟
إنَّه الحبُّ .. تعالى	ومشَى بالدَّهْر - دهرا
إنه الإنسانُ .. للإنـ	ـسان نبضاً مستمرًّا

فالشاعر في هذه الأبيات يرد على الذين يعيبون عليه كتابة الشعر ، ولعل وجهة نظرهم في ذلك أن الشعر لا يكسب صاحبه المال الوفير ، وقد اعتمد الشاعر على الاستفهام بهل في رده عليهم ، وكرر صيغة الاستفهام تلك ثلاث مرات ، وقد خرجت تلك الصيغ عن معناها الأساسي ، وهو طلب الإجابة إلى غرض آخر هو (النفي)، فالحقل لا يسأل عن إنباته الزهر الذي يحيط به ، والبلبل لا يغني طلباً للأجر ، والجدول لا يجري بحثا عن الشكر ، كذلك فشاعرنا لا ينظم الشعر طلباً للأجر . ومن ثم لا ينبغي لهؤلاء أن يعيبوا عليه صنيعه.

وللتكرار دوره في إثبات رأيه ، وقد كثر تكرار هذه الصيغ في دواوين الشاعر ، وأحياناً يراوح الشاعر بين تكرار أساليب الاستفهام والشرط كما في قوله[1] :

يا أديباً وشاعراً	بهوى الفنِّ مغرمَا
كيف ودَّعْتَ أيكة	كنت فيها مرنمًا ؟!

---

[1] شمعتي تكفي / ص ٢٤ - ٢٥ .

[1] الأبراج / ص ١٤ .

أيــن مــن طيــب سـكره خمـرة الكـرم واللَّمَــى ؟!
وإذا انســـاب هادئـــاً وأســى الجـرح حاســمَا
أيــن مــن بــردِهِ الرَّجــا صــحَّ للنـاس راحِمَــا ؟!
وإذا ثـــار صاخبـــاً يُلهـب النَّفــس والدِّمــا !
أيــن مــن حــرِّه اللَّظــى قاسـي اللـذع مُضرمَــا ؟!
إنمـــا الشِّـــعر خـــالدٌ في ذرى الدهر قد طمَا !

ومن تكراره لصيغ النداء قوله[1] :

يـا واهِـبَ الفضـل إلـى أهلـه أو غـير أهليـه بـلا فـارق
يــا مَــنْ إذا أحصيــتُ آلاءهُ أشـرتُ للجيـل ومـا قـد لَقِـي
من نصرك الشبان في سعيهم في سبلِ العيش وفي المفرق
يــا مــن بماضيــه وأفعالــه تَنطِـقُ فـي حـاضره النَّـاطق
أخملت مَنْ ساواك في رتبـة أو فاق في منصبـه الشّـاهق
ما المركزُ الأسمى إذا لم يكن بالنـابغِ الفعَّـال والحـاذق
يا واهب الدنيـا فنـون المُنـى وحيـدةَ الملمـس والرّونـق
يـا بـاعث المنحـة مسـتورة تمتـازُ فـي أسلوبها الأرْشَـق
بأنهـــا المنحـــةُ لا مِنَّـــة فيهـا ولا فـي فمِهَـا المغلـق

فهو ينادي ممدوحه (الشيخ محمد سرور الصبان) بمناقبه الحميدة : (يا واهب الدنيا فنون المنى - يا باعث المنحة مستورة - يا واهب الفضل إلى أهله - يا من إذا أحصيت آلاءه - يا من بماضيه وأفعاله) دون أن يذكر اسمه الصريح ، ليثبت هذه الصفات له فهي تدل على صاحبها المبرز فيها ، بالإضافة إلى ما في تكرار هذه الصيغ من وقفات واستراحات أثناء الإلقاء ، تعين الشاعر على الإفصاح عما يريد أن يقوله من خلال التلوين الصوتي والجهر والهمس ، أو من خلال تنوع طبقات الصوت التي تصاحب هذا الإلقاء .

---

[1] أبراج / ص ٦٣ - ٦٥ .

أما صيغ النفي فلا يكثر الشاعر من تكرارها ، ومن ذلك التكرار قوله[1] في رثاء ابنته (حكمت) :

وما علم الأَنُونَ أنك في الحشا علالَـةُ قلـب خَـافق متوثِّـب
ولا علم القلب الذي أنت نـورُهُ بـأنك فيه كنت أضـوأ كوكـبِ
ولا ذكر النَّـاؤون عنـك بـأنّني ذكرتك يومـاً ذكر عان ملَوّبِ

فالمشاعر التي تعتري الإنسان قد تكـون مسـتورة ، لا يعلمها إلاَّ خـالق هـذا الكون سبحانه ، بل إن صاحبها قد يعجز عن معرفتها ، لأنها قد تختلـط بغيرهـا مـن المشاعر المتضاربة ، وهكذا فإن أحاسيس شاعرنا تجاه ابنته (حكمت) لم يكن يعرفها لا القريب ولا البعيد حتى الأب نفسه ، لم يكتشف مكانتها وأثرهـا فـي نفسـه إلاَّ بعـد فقدها ، وليؤكد ذلك كله لجأ لهذه الصيغ .

وفي قسم آخر من القصيدة السابقة يكرر أداة أخرى هي أداة التنبيـه (هـا) ، ولها دورها في مناجاة المخاطب ، بما يذيب لفائف القلوب ... فاستمع إليه يقول[2] :

فهـــا أنـــتِ قدّامـــى وفـــى المهـــد بســـمةٌ
تضـــــيءُ ولحــــظٌ مســـــتديمُ التعجُّـــــبِ
وهــــا أنـــت فـــوق الكـــفٍّ منّـــى فرحـــةٌ
وروحٌ خفيــــفُ الظِّـــــل حلــــو التوثُّــــبِ

إن لابنته الفقيدة (حكمت) أثر كبير في نفسه ، فقد مـلأت حياتـه ، وأضـاءت قلبه ، لذا فذكراها لا تفارقـه ، يسـتعرضها كـل حيـن ، وكأنهـا شـاخصة أمـام عينيـه (هيأتها في مهدها ، وهيأتها وهي محمولة بيـن يديـه يلاعبهـا ويناغيهـا - وحركاتهـا البريئة الطاهرة عند ملاطفتها لأبيها).

---

(١) أصداء / ص ٤٧ .
(٢) الأصداف / ص ٤٩ .

ورغم أنها غابت عنه للأبد لكن ذكراها حية في نفسه وفي عينيه ، وليؤكد تمثله الدائم لها ولذكراها ، وللتنبيه إلى ذلك كرر (ها أنت) تعبيراً عن شدة تعلقه بها.

وخاتمة هذه الظاهرة في شعره تكرار التراكيب ، وينضوي تحته (تكرار الجمل - وتكرار الأبيات - وتكرار المقاطع) .

أما تكرار الجمل فتمثل في بعض قصائده ، مثل قصيدة (عشتها) وقصيدة (وداع طالب) وقصيدة (شمعتي تكفي) وقصيدة (ما كنت أحسب) .

ويتخذ عنده جانباً أو نمطاً معيناً وهو تكرار جملة المقطع الأول في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ، ونكتفي بذكر بعض الأجزاء من قصيدته (عشتها)[1] التي يقول فيها :

عشتها .. طولاً .. وعرضاً

فوق أكتاف السَّحابِ

وعلى متنِ العُبابِ

عِشتُها

... ما بين أحجارٍ .. وصخرٍ

ولَدَى كوخٍ ... وقصرٍ

رهن جوعٍ ... يتحرَّى

وامتلاء .. فاض بشرَا

عشتُها ... نثرَاً .. وشعراً

بين أعيان الكِعابِ

وعلى صوت الرَّبابِ

ولدى الأعتابِ ... من دُنيَا ي .. مفهوم الرِّغابِ

---

[1] شمعتي تكفي / ص ١٦ - ١٧ .

ذلك المحرومَ ... والمكْلُو

مُ ... موصولُ العذابِ

عشتُها الضَّا ... حِكُ .. مَنْ غَنَّى

... بما لذَّ وطابَ !!

ومع المَسرَى ...

سماوات ... وأرض

جبتُها : حقْلاً .. وغاب

مثل عصفورٍ ... تفلَّى

أو كصايد تقلَّى ...

وسْط أزهارٍ .. وأعشَا

بٍ ... وصِلٍّ .. وذئَاب

عشتُها .. علماً .. وفرضاً

في سؤال ... في جوابِ !

إنها سيرة أيام ... وشهر

إنها قصّة أعوامٍ ودهرِ

في ظلالِ الأبديَّة !!

إنّها رحلةُ عمرِي

خطَّها نثري .. وشعرِي

وفيها يتحدث عن رحلة عمره مبيناً جوانبها (رحلاته – فقره وغناه – رحلته التأملية المتفائلة – رحلته مع الحب – رحلته مع العلم) ويبدأ ذكره لكل جانب بهذه

الجملة المكررة (عشتها) وقد ترددت في الأبيات خمس مرات حتى أن عنوان القصيدة كان (عشتها) ، ولا شك بأن التكرار ارتبط ارتباطاً جوهرياً بالقصيدة .

أما تكرار الأبيات عند القنديل فينقسم إلى قسمين :

١ – قسم يكرر فيه الشاعر مطلع القصيدة بعد كل مجموعة من الأبيات وتمثله قصيدته (أخي حمزة شحاتة) .

٢ – أما الثاني فيختتم فيه الشاعر القسم الأول من قصيدته ببيت يكرره في ختام كل مقطع من مقاطع القصيدة، ويتجلى ذلك في قصائده (الشكوى الخرساء) و(أغنية الحزين) .

وتكرار الأبيات (لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تَمَّ معناها ، ومن ثم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيىء ، لمقطع جديد)[١] وذلك ينطبق أيضاً على الأبيات المكررة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة .

ونكتفي بذكر مقاطع من مرثيته في (حمزة شحاتة)[٢] وفيها يقول :

أخى يا رفيق الدرب ، والعمر والمنَى

ودنيا فنون الشعر ، والفكر ، والحبِّ

أتسمعنى ؟.. طبعاً !! فأنت بجانبى

حياةٌ بها عشنا الحياةَ .. على الدَّربِ

غريبين .. فى الدُّنيَا .. تباعدَ أهلُهَا

تِباعاً .. ولمَّا ينْأ جنبُكَ عن جنبى

---

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٥٨ .

(٢) الاصداف / ص ٦٩ .

نطــــوفُ بـــــأكوان العوالــــــمَ .. حــــــرَّة

ونـــــأوى لركـــــن ســـــاحر الشَّـــــدِّ والجــــذبِ

نقضِّـــــى ســــوادَ اللّيـــل .. للصبـــح نجتلِـــــى

أمانينـــــا موصولـــــة البعـــــد .. والقـــــربِ

علــــى الرمــــل.. كــم نُصغــى لسـقراط وَالألَــــى

أقــاموا صــروح الفكــر .. بالشّــرق ، بـــالغرب

علــى الصخــر .. كـم نبنــى مــن الشـعر جنــةً

نفتّــــت بعــــض الصخــــر بالألســــن الــــذُربِ

علــى البحــر .. كـم نمشــى مـع المــوج ســاكناً

وفـــى الصـــدر مـــوج هـــادر النبـــض والوثــبِ

نريــــــد لأهلينــــــا الحيـــــاة .. طليقـــــةً

فيســـــخر أهلونَــــــا .. ونأســــــفُ للجــــدبِ

أخــى.. يــا رفيــق الــدّرب، والعمــر ، والمنــى

ودنيـــا فنـــون الشـــعر والفكـــر والحــــبِّ

أتذكـــــر ؟! طبعـــــاً !! أنــــت تذكـــــر جـــــدَّةَ

وشــــطآنها .. واليــــمَّ يمــــرحُ فــــى عُجْـــــبِ

ونحـــن نـــرودُ الشـــطَّ .. والشــــعر بينهــــا

نغازلُهـــــا .. أو نمــــزجُ العفــــو بـــــالذنبِ

غريبيـــن .. عشـــنا بيـــن ســـور يحدهـــا

وبيـــن خـــلاء يطلُـــبَ الــــرِّىَّ للعشـــبِ

نصــــوغ لهـــا حـــــر اللآلِــــىءِ تــــارةً

ونقذفُهــــا .. حينـــاً بأحجارهـــا الصُّلـــبِ

لقــد أصبحــتْ .. يــا صــاحبى .. اليــوم جــدَّةٌ

عروســـاً .. فمـــاذا كـــان كســـبكَ أو كســـبى

لقـــــد نسِـــيَتْنَا .. والحيـــــاةُ ســــــريعةٌ

فحســـبُك منهـــا مَـــا تجـــدِّدُ .. أو حَســـبى

والقصيدة السابقة مقسمة إلى سبعة أقسام ، بدىء كل قسم منها بهذا البيت :

أخـى.. يـا رفيـق الــدَّرب ، والعمــر ، والمنــى

ودنيـــا فنـــون الشّـــعر والفكـــر والحـــبِّ

فقد تكرر هذا البيت سبع مرات ، وهو تكرار مقبول ، لأنه لم يذكر في القصيدة حشواً ، بل لقد ارتبط بموضوعها وأفكارها ارتباطاً وثيقاً ، ولأن هذه القصيدة احتوت على فكرة عامة أمكن تجزئتها إلى أفكار معينة ، فقد تحدث في المقطع الأول عن أمانيهما المشتركة ، وأفكارهما المتقاربة ، وفي الثاني عن ذكرياتهما في جدة ، وفي الثالث عن ذكرياتهما في مكة ، وفي الرابع عن مشاعرهما عند فراقهما المؤقت (عندما سافر حمزة شحاتة إلى مصر) وحنينهما المتبادل ، وفي الخامس عن موت حمزة ونقل جثمانه إلى مكة ، وفي السادس عن صفات الفقيد ، وفي السابع عن المكان الذي سيجمع بينهما مرة أخرى .

أما تكرار أواخر المقاطع عند القنديل فقليل جداً ، ونراه بارزاً في مرثيته (الأب الغالي) ، وفي بعض قصائده من ديوان (نار) ، (ويلاحظ أن هذا التكرار

المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً ، يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر)[١] .

ونكتفي بذكر بعض المقاطع من مرثيته (الأب الغالي)[٢] :

في صدر هذا اليوم ..

بين الضُّحى .. والقائلَه ..

والأم تبكي ثاكله ..

والأخت تجري ذاهلَه

وأخي الكبير .. وأخي الصّغير ..

وأنا .. وكل العائله

كلّ يحوقل .. أو يهمهم .. أو يُصَرْ

رِخُ في نحيبٍ .. أو عويلِ ..

مات الأب الغالي العزيز ..

مات الأب الغالي العزيز الشاعرُ ..

الطيب .. الفكه .. الحنونُ .. الساخر ..

المالىء البيت السعيد .. سعادةً للسامر ..

والقارىءُ القرآن منغوماً .. بصوت ساحر

ربُّ الإمامة .. والصلاة جماعةً .. في كل فرض .

أستاذ أجيال .. توالت .. بالفلاح .. وكيدَة ..

---

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٦٠ .

(٢) الأصداف / ص ٧٩ .

في جدةَ .. من كل بيت .. بينها .. من كل أرض ..
وعميد عائلةٍ .. تجمَّع شملُهَا ..
من حوله .. وأمامه .. كالقافله ..
في أمسه .. تحيا كأهنأ عائلة ..
في يومه .. تجتاز هذى النَّازِلَه !!
والأم تبكي .. ثاكلة والأخت تجري .. ذاهله
وأخي الكبير .. وأخي الصغير .. وأنا .. وكل
العائله ...
كلٌّ يحوقل .. أو يهمهم .. أو يصرِّخُ ..
في نحيبٍ .. أو عويل ..
مات الأب الغالي .. العزيز
والوالد المحبوبُ .. فيما بيننَا .. جسدٌ مسجًّى
صامتُ
لكنَّه .. في سمعِنَا .. حسٌ أليفٌ .. صائتُ ..
مازال حياً .. بيننا

وبعد هذا الاستعراض لأنواع التكرار عند شاعرنا القنديل ، نستنتج أن التكرار عنده في أغلب صوره تكرار لا تنفر منه المسامع ، بل يستميل الآذان ، لأنه يأتي في موضعه ، ولأن الشاعر يراعي انتقاء الألفاظ التي تلي اللفظ المكرر ، بحيث لا يشعر القارىء بثقل الإيقاع ، الذي نلحظه في بعض قصائد المحدثين ، ولبيان ذلك نتأمل قصيدة الشاعر صلاح عبدالصبور (الألفاظ) ثم نقارنها بقصيدة القنديل (يا كأس) . يقول صلاح عبدالصبور[1] في قصيدته :

---

[1] ديوان صلاح عبدالصبور ص ١٢٠ الطبعة الأولى ١٩٧٢م ، دار العودة .

فلْيعبثْ حلقك بالألفاظ ، الألفاظ (هوَاء) .

مَنْ يُمسكُه أو يمسكُها .. تلك الألفاظ الجوفَاء

لكن هذي الألفاظ تهبُّ هبوب الرِّيحِ على وجهِي

آناً تدميني الألفاظ الحرَّى

وتُقَفْقِفُنِي الألفاظ الباردة الرعناء

لفظٌ حالم

قد يولد في ليلٍ ناعم

في حضن النيل الباسم

لفظٌ مُصمْت

وأكاد أصيح بقائله اصمتْ

فالجُرحُ تُدغْدِغُه الألفَاظ

أما القنديل فيقول في قصيدته (يا كأس)[1] :

يا كأس حسبك أن تكون حطام أخيلةٍ دواثر

وعلالةَ الأملِ المطاول لطمة الأمل المصابر

ونهاية الوهم البئيس أضلَّه الوهمُ المكاشِر

لتكون عبرة من تبصَّر في العواقِبِ لم يكابر

يا كأسُ ، بل يا خدعة الواني ونَى العَصَب المقامِر

بعضُ الأماني الكذاب حقيقةَ الأمَدِ المعاصِر

لمع السَّراب تَعَشَّقَتْهُ على الخيال مُنى عواثر

لفت فجيعتُها الزَّمان فدار مُخْتَلِطَ الخواطِر

[1] ديوان الأبراج / ص ١١٥ - ١٢٢ .

أغفى بها الجَلَدُ الرَّثيثُ مطاولُ اللّحظات صابر

وأراد مسلوبُ الإرادةِ متعةً ربطتْ بحَاضِرِ

يا ويلَ مأمورٍ تمثَّل أن يقومَ مقامَ آمر !

ثم يقول مفضلاً كأس الخواطر والطبيعة على كأس السوء :

هَذَا هو السُّكر الحلال دِنانهُ دنيا الخواطر

الشعر أترع كاسَه السِّحريَّ بالسحر المساوِر

ورقى به فوق الجسوم وللعقولِ به منابِرِ

لا كأسه يا كأس يحطم أو تدور به الدوائر

أو يستذلُّ به الأكابر بينَ جمهرةِ الأصاغِرِ

أو يدلّهِمُّ به التُّقى وجهاً تغضَّن بالمناكِرِ

فالقصيدة الأولى مكونة من سبعة وعشرين سطراً وقد تكررت كلمة (الألفاظ) فيها أربع عشرة مرة ، أما كلمة (لفظ) فتكررت خمس مرات . وهذا التكرار في بعض أسطره ممجوج ، تنفر منه الأذن وخاصة المطلع (فليعبث حلقك بالألفاظ ، الألفاظ (هواء)) فهو مطلع ثقيل يصدم القارىء ، لأنّ تكرار كلمة الألفاظ بتحريك الظاء ثقيل على الأذن ، وزاد الأمر سوءاً إتيانه بكلمة (هواء) ، بما فيها من مد جعل الجملة ثقيلة في النطق وعلى السمع .

أما قصيدة القنديل (يا كأس) فاحتوت على مائة واثنين وعشرين بيتاً مدوراً ، وقد تكررت فيها كلمة (يا كأس) اثنتي عشرة مرة ، وكلمة (كأس) مرتين ، وكذلك كلمة (كأسه) ، فلا نجد إذاً عند القنديل مبالغة في التكرار، بالإضافة إلى تناسب عباراته ، فأتت مقبولة لا تنفر منها الأذن .

النداء والمناجاة :

لقد كثر النداء في شعر القنديل ، حيث نجده مبثوثاً في أغراضه المختلفة ،

وجرى في ندائه على نسق من سبقوه ، فنادى العاقل وغيره كالنجمة والوردة والبحر والبلبل ، كما نادى الغرفة والنفس ويومه السعيد .

ويرد النداء في شعره مطلقاً ، لا يقتضي تلبية وهكذا يخرج من معناه الاصلي إلى معان أخرى كالمناجاة والتمجيد والتفجع وغيرها .

وأحياناً يردد الشاعر النداء دون تنويع اسم المنادى وأحياناً أخرى ينوع اسم المنادى الواحد في قصائده ، يقول في قصيدته (يا صديقي)[1] :

يا صديقي وُقيتَ همّي لقد نبـ ... تُ نحولاً وشاع في الجسم دائِي
وبرغم الكتمان والجَلَد القا ... سي جلياً أمسى لديك عيائِي
يا صديقي كم رُحتُ أطلب بوءاً ... في أمور عديدة سمحاءَ

ولا يخفى ما وراء هذا النداء من توجع وأسى مرير جعل الشاعر يبحث عن منفذ لذلك كله ، فإذا به يلجأ إلى ذلك الصديق :

يا صديقى وقيت همى لقد نبـ ... ت نحولاً وشاع فى الجسم دائى

هذه هي حاله ، لم يستطع صبراً ، لقد استعصى الكتمان وبدا ما في النفس على قسمات وجهه ، فلا محيد إذاً من اللجوء إلى صديق يشعر بمحنته ، وقد ردد الشاعر نداء هذا الصديق ليظهر عظم ذلك الأسى ، وشدة تعلقه بصديقه (المنادى) هي التي جعلته يناجيه بهذه الصورة (يا صديقي) ، دون تنويع اسم المنادى ، وذلك التعلق هو الذي جعله يبثه شكاته ، ويكشف عن جراحه التي نزفت ، كي يساهم في تضميدها ، ويتجلى ذلك في قوله[2] :

أيا بحر هذي موجة ذاب قلبها ... حنيناً وأمسى دمعها يتحدّر
حكمتَ عليها بالنوى حينما بدا ... وقد بتَّ جياشاً عليك التعكر
ويا بحر كم غادرتَ نفساً حزينةً ... فشا بين جنبيها عليك التذمُّر

---

[1] أصداء / ص ١٠٤ - ٢٠٦ .

[2] أصداء / ص ٩٨ - ١٠٠ .

فكم سابح خارتْ سوابقُ عزمهِ	فأمسى ضئيلاً ينزوي ثم يظهر
ويا بحرُ كَمْ أَفنى القضاء عوالماً	وأنتَ كما قد كنتَ لا تتغير
بسطتَّ على الأيام ملكك واسعاً	ولم يبدُ حتى اليوم فيه التأثُّر

ونرى في نداء البحر مدى العلاقة الوطيدة بينه وبين شاعرنا ، فهو قريب من نفسه ، لذا يبث فيه الروح الإنسانية ، يخاطبه ويخلع عليه صفات الإنسان ، فهو يحكم ويقضي ويبسط سلطانه الواسع الذي لا يفنى ، ومن خلال هذا النداء نلمح مدى رغبة الشاعر في التوغل إلى أسرار ذلك البحر ، وكأن ذلك تمهيدٌ لكشف أغوار نفسه .

ومن تنويعه للمنادى بتنوع صفاته قوله[1] :

يا واهبَ الفضل إلى أهله	أو غير أهليه بلا فارق
يا واهب الدنيا فُنون المُنى	وحيدة الملمس والرَّونق
يا باعث المنحةِ مستورةً	تمتازُ في أسلوبها الأرشق

ولننظر إلى (يا) النداء التي تحولت إلى صيحة يطلقها الشاعر ، وكأنه يريد بهذا أن يلفت أنظار الكثيرين إلى فضائل هذا المتفضل ، الذي كثرت آلاؤه ، فعمت الناس من يستحق الفضل ومن لا يستحقه ، حتى غدت أفعاله الغر تفصح عن ذاتها ، لذلك لم يذكر اسم ذلك المفضل صراحة ، وإنما ذكر بعض صفاته ، وكأن تلك الصفات تشير إلى صاحبها ، فهو أشهر من أن يذكر اسمه. فتنويع المنادى الواحد (واهب الفضل إلى أهله – يا واهب الدنيا فنون المنى – يا باعث المنحة مستورة .. إلخ) في هذه الأبيات ، له دوره في تركيز المعاني الهامة في القصيدة ، فهو يريد أن يذكر آلاء محمد سرور الصبان ، التي غمرته وغمرت الناس ، فأتى النداء بهذه الصورة مبيناً عنها وعن جوانبها .

---

(1) الأبراج / ص ٦٣ – ٦٥ .

ويتجلى ذلك التنويع في قوله مناجياً البلبل[1] :

الـروضُ مـا معنـاه يـا بلبـلُ إن لـم تغـرِّدْ فيـه أو تمـرح
يــا بــاعث الفتنــة زخّــارَةً بالحسن مطبوعـاً علـى مـا بـه
ونــاثر الفرحــة رفرافــة فـي لحنـه المسكوبِ من قلبـهِ
يــا ســاكِنَ الأدواح خفَّاقــةً بــالحبِّ خفاقـاً لـدى وكـرهِ

وفي هذه الأبيات نرى مدى اندماج الشاعر بالبلبل، فهو يخاطبه ويناجيه مبيناً أثره في الكون ، فهو باعث الفتنة وناثر الفرحة ، بل هو ناشر الحب ومطرب العالم . وتلك المعاني تحددت عندما نوع الشاعر المنادى الواحد فقال (يا باعث الفتنة – وناثر الفرحة – يا ساكن الأدواح) .

ومن النداء الذي حمل معنى المناجاة قوله في قصيدته (الشاعر الحزين)[2] :

يــا هــزارًا ثويــت فــى وكــرك الآ
ن صَمُوتــاً بعــد الــترنم حينَــا
غــير آهــاتِك الطويلــةِ تُزجيـ
ـهـا زفــيراً بيــن الأســى وأنينَــا
يــا هــزارًا بــات الضّنــى مســتبيحاً
جســمَهَ الغَــضَّ وانــزَوَى مســتكينًا
أيهــا الشــاعر الحزيــن حنانيـ
ـك بنفــس لا تســتحقُّ الشــجونَا

---

[1] أصداء / ص ٧ – ١١ .
[2] أصداء / ص ١٢ .

أيهـــا الشــــاعر الحزيـــن ومـــــا كنـــــ

ــــتَ حزينـــاً ومـــــا نـــرى أن تكونـــا

قـــمْ وزلــــزلْ دنيــــاكَ بـــالقول والفعـــــ

ل وغـــــامرْ حتــــى تقـــودَ السَّـــــفينا

لقد لمس شاعرنا ابتعاد هذا الهزار عن واحة الشعر الخصبة ، ومعاناته لذلك البعد ، ووقوفه عند صحراء الأسى والحزن يصدر آهاته الحزينة ، ومن ثم استخدم أسلوب النداء لمناجاته ولإظهار ذلك الأسى والحزن - وقد استخدم في بداية الأبيات (يا) وهي للمنادى البعيد ، ليظهر نأي الهزار عن واحة القريض ، ثم في الأبيات الأخيرة يستخدم هذا الأسلوب الندائي (أيها الشاعر الحزين) وهو بذلك يرغب في إعادة الشاعر إلى واحته الخضراء ، ويبث في نفسه روحاً وثابة تسعى إلى الأمام. ومنه نداؤه لمحبوبته وفيه نلمح مدى الشوق وأسى البعد اللذين دفعاه إلى مناجاتها وكأنها قريبة منه ، تشاركه تلك المعاناة أو ليبين لها عن مشاعره الدفينة . وفي النادر يأتي ذلك النداء مبيناً عن حقيقتها الخادعة ، التي نبهت فؤاده ، وقضت على مشاعر الحب في نفسه ، وهكذا نجد هذا النداء يحمل لواعج نفسه . ويتجلى ذلك في قوله[1] :

يــــا فـــاتنى قَدمَــاً ومـــن جمـــحَ المُنــى

بخيالــــــه الوانــــى غُـــــرُوراً واعتيــــاد

يــــا أيّهـــا العقـــل المجـــدِّد فـــى الهـــوى

طــرق الهـــوى حتـــى أضـــلّ بهـــا الرَّشـــاد

يــــا أيهـــا الفـــرد اســـتحال بعيـــن فكـــ

رى دودة تســـــعى فينتشــــر القعَـــــاد

---

[1] أغاريد / ص ٤٥ - ٤٩ .

يـــا أيُّهـــا الذّكـــرى العتيقـــة قـــد كنَسْـــ

ـــتَ رمادهـــا عنِّـــى إلـــى يـــوم التَّنـــاد

ومن مناجاته التي تكشف عن أساه وحزنه قوله[1]:

يـــا منتهـــى الأمـــل المحبـــوب هـــل علمـــتْ

عينـــاكَ أنـــى طـــول الليـــل ســـهران

ومن مناجاته التي تبين عن مكانة محبوبته من نفسه قوله[2] :

يا حبيبي ، ويا ربيب الهوى الحُلْـ — و ودنيـا الآمـال والأفـراح

يا حياة الفـؤاد ، يـا أمـل الـرّو — ح ويـا مبعـث الهـوى النبـاح

وقوله[3] :

يا حبيبى الذى تربـع فـى القلـ — ب من الحب عرشَهُ الممهُودَا

وقد يخرج النداء عنده إلى معنى الإعجاب ، وذلك يظهر في ندائه الذي وجهه إلى المستشرق المسلم الدكتور (عبدالكريم جرمانوس) ، فقد أعجب الشاعر بتلك الشخصية القوية التي توصلت إلى حقيقة الإنسان والكون عن طريق البحث المتواصل ، ومن ثم فإن هذا كله جعله قريباً من نفسه ، يناديه ويذكر مناقبه ، يقول[4] :

يا من لدى فجر الحقيقة أبصرت — عينـاه فجـر حقيقـة الإنســان

وإلـى السَّنا العلي تطلّـع باحثـاً — ظمــآن ينشــد ريــه ويُعــاني

يا أيها الضيف الكريم وأيها الـ — ـعقـل الجليـل لديـك يجتمعـان

---

(1) أغاريد / ص ٢٤ .

(2) أغاريد / ص ٥١ .

(3) أغاريد / ص ١١٣ .

(4) أصداء / ص ٨٢ – ٨٥ .

إنّـا نكـرِّمُ فيـك فكـرة بـاحثٍ   وشـريف وجـدان وكـنزَ بيـان

ومن النداء الذي أخذ طـابع الإعجـاب والتمجيـد التـاريخي قولـه فـي قصيـدة (العظيم صلاح الدين)[1] :

يا مُعيرِ التاريخ من قبس الخلـ   ـد ومـن روحِـهِ سـناه المهيبَـا
العـذارى وقيتهـنّ مـن العـا   ر سـلاحاً مشـرعاً مرهوبَـا

وقد كشف ذلك النداء عن إعجاب الشاعر الشديد بصلاح الديـن وبطولاتـه العظيمة ، التي افتخر التاريخ بها ، ولعظم تلـك المفاخـر .. الـتي أضـاءت طريـق القائد الهمام غدا التاريخ يقتبس من روحه ذلك النور الأسنى .

الاستفهام :

لقد أكثر القنديل مـن الأسـاليب الاستفهامية التـي تأسـر القلـوب ، وتنبـه الأسماع، وغالباً تلك الأساليب عنده خرجت عن معناها الأصلـي (معنـى الاسـتخبار) إلى معان أخرى كالنفي والتوبيخ والتقريع والتعجب والحيرة وغيرها.

وقد تجلى الاستفهام في بيت أو بيتين من بعض قصائده بينما اعتمد عليه في معظم الأبيات في بعضها الآخر .

وقـد ينـوع الأداة فـي المجموعـات الاسـتفهامية ، فيتنـوع اتجـاه الاسـتفهام ، وينكشف ما في نفس الشاعر من حيرة غالبة وقلق عام وقد يلتزم بأداة واحدة يرددها في تراكيب متجمعة فيفضي به ذلك إلى نوع من الرتابة ، يدفع إلـى التـأمل وبالتـالي إلى الكشف عما في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس .

ومن تنويعه لأداة الاستفهام في مجموعاته قوله[2] :

---

[1] أصداء / ص ٣٦ .

[2] أغاريد / ص ١٢٦ .

أمّـا أنـا يـا نَجمتـي فـالمنى — منـك لقلبـي الآن أن تنطقِـي
قولي له من أنت ؟ ماذا مضى — من عمرك الغالي وماذا بقي ؟
وكيف دنياك ؟ وكيـف الدُّنـى — مَرَّت؟ وما الحب ؟ ألم تعشقِي؟
والعقل هل تدريـن مـا شأنه ؟ — بـالقلب لاقـى مـا قـد لقِـي
والحـب مـا غايتـه فـي الأُلـى — هـاموا بـه لا تخـش لا تتقِـي

وقد أظهر ذلك الاستفهام نزعة الشاعر إلى الاستقصاء والتعطش إلى معرفة كنه ذلك العالم الفسيح ، وهكذا تجلت حيرته في تساؤلاته العديدة ، وتنوع أداة الاستفهام (من – ماذا – كيف – هل) هو الذي أشعرنا بذلك . ومن استخدامه لأداة واحدة في مجموعاته الاستفهامية قوله[١] :

يـا منتهـى الأمـل المحبـوب هـل علمـتْ
عينـاك أنّـى طـول الليـل سـهران ؟
وهـل دريـتَ بمـا فـى القلـب مـن حُـرَق
كأنّهـا فـى صميـم القلـب نـيران ؟
أمـا عرفـتَ ونفسـى اليـوم موجَعَـةٌ
بـأنّنى مـن ضَنَاهـا اليـوم حـيران ؟
وهـل تحـسُّ بمـا ينتابهـا أبـداً
مـن الهمـوم وهـمُّ النفـس ألـوان ؟
أجـل فـأنتَ الـذى تـدرى بخـافيتِى
سـيَّان فـى ذاكَ أفـراحٌ وأشـجان

---

[١] أغاريد ص ٢٤ .

والمتأمل لهذه الأبيات يعرف مراميها الاستفهامية (هل علمت عيناك .. إلخ ، وهل دريت بما في القلب .. إلخ ، وهل تحس بما ينتابها .. إلخ) .

ويريد الشاعر بذلك تحقيق تأكيد علمها وإحساسها بمعاناته بدليل قوله :

أجـــل فـــأنتَ الـــذى تـــدرى بخـــافيتِى

ســـيان فـــى ذاك أفـــراحٌ وأشـــجان

فمحبوبته إذاً تعرف ما ألم به ، ورغم ذلك تضن عليه بحبها ، فهو يعاتبها على ذلك ، وخير وسيلة لذلك العتاب هو الاستفهام ، لما فيه من تنبيه الذهن لتلك المعاني المستورة .

أما المعاني التي خرج إليها الاستفهام عنده ، فمنها النفي وذلك يتجلى في قوله[1] :

أَكَلُّ مَنْ للكمـان مسـتمعاً فكّر أنَّ الكمـانَ تنتحـبُ ؟

فهو ينفي أن يكون الحزن والأسى هو الطابع العام لكل مستمع للكمان ، فأوتار الكمان تحرك أشجان الحزين أما من لم يعان الأسى فهيهات للحزن أن يتطرق إلى قلبه.

وفي قوله[2] :

هـــل فـــى التمتّـــع بالجمـــال لمغْـــرم

طَهُـــرتْ ســـريرته ، فديتـــكِ مـــن أثـــام ؟

أم فـــى تبادُلنـــا العواطـــفَ والهـــوَى

مـــادام ذاك بعفـــةٍ أمْـــرٌ يـــلام ؟

---

(1) الأبراج / ص ٩ .

(2) أغاريد / ص ٢٣ .

وقد أتى بالاستفهام هنا لغرض النفي ، فطاهر السريرة في رأيه لا يأثم إذا تمتع بجمال محبوبته ، وتبادل الهوى والعواطف بعفة لا يجلب اللوم والتقريع .

والتعجب معنى آخر من المعاني التي اعتمد عليها الشاعر في بعض أساليبه الاستفهامية يتجلى ذلك في قوله[1] في قصيدته (دنيا الحب) :

أهي دنياك يا حبيبيَ ، دنيا الحبّ ، هذي التي لها نتمنّي ؟!
أم تراها تكون في لغة الفتنة حلماً قد لذ للروح منا ؟!
أو حياة خَلدِيَّةَ الجوهر القدسيِّ طافت بنا فكنتَ وكنا ؟!
أم هي الأمنيات تسبح في النفس شعوراً ، ببعضه يتهنّى ؟!

ويبدو تعجب الشاعر في هذه الأبيات في نظرته إلى دنيا الحب التي يراها لا مثيل لها ، فهي لغة الفتنة وهي حياة خلدية الجوهر ، وهي دنيا الأمنيات الهادفة لتحقيق السعادة .

وفي قوله[2] مخاطباً الشاعر الذي أطلق عليه اسم (الهزار) :

كيف ودَّعت أيكةً   كنتَ فيها مرنَّمَا !

والشاعر يتعجب وينكر فعلة ذلك الهزار ، فموطن الجمال هو مبعث الإلهام عند الشاعر ، فكيف يغادره إلى مكان ناءٍ مهجور .

ونرى الشاعر يمزج في بعض قصائده بين أكثر من معنى من المعاني التي يخرج إليها الاستفهام ، وذلك يتجلى في قوله[3] :

أَفَأَسْلوكَ يا حبيبي من بعد   لَبِئْسَ السلوى لمثلي عياذا
كيف أسلوكَ ؟ والسّلوُّ مماتٌ   لفؤادٍ بالحبِّ منه استعاذا

---

(1) أغاريد / ص ٣٦ .

(2) أبراج / ص ١٤ .

(3) أغاريد / ص ٩٧ - ٩٨ .

ففي البيت الأول ينكر على نفسه سلوان حبيبته ، بل يستمر إلى ما هو أبعد من هذا ، فهو يتعجب من تلك الفكرة :

كيف أسلوكَ ؟ والسّلو مماتٌ لفؤاد بالحب منه استعاذا ؟

ويظهر الغرض نفسه في قوله[1] :

يـــا أيهـــا الأمـــل الحبيـــب ويـــا حبيـــ

بـــى كيـــف كنـــت وكيـــف كـــان لـــكَ القـــدر ؟!

هـــذا احتيـــالٌ فـــى الغـــرام عرفتُـــهُ

رغـــم الغـــرام وأيـــن لـــى منـــه المَفَـــر ؟

فالاستفهام بـ (كيف) في البيت الأول يغلفه التعجب من محبوبته الآسرة ، التي قيدت قلبه بأغلال حبها .

كما يتجلى النفي في قوله : (أين لي منه المفر ؟) فهو حب لا مفر منه شاء أم أبى .

ومن أقواله[2] في الاستفهام الذي خرج إلى النفي والتوبيخ :

لئـــن حســـد الإنســـانُ فـــى النـــاس نفسَـــهُ

فـــإنى أنـــا المحســـود والحاســـدَ الفـــردُ

وتافـــــه عيـــــش لا جديـــــد بيومـــــه

ولا جـــد فيـــه أو ســـؤالى هـــو الجـــدٌ

قـــؤولا لهـــا هـــل فـــى حيـــاتكِ مغنـــمٌ

ترجِّينـــهُ حتـــى أطـــال بـــكِ العهـــدُ ؟

---

(1) أغاريد / ص ٩٢ .

(2) أبراج / ص ٤٢ .

وهـــل عَذَّبَـــتْ يومــــا حيــــاتك كلّهــــا

وســرّتْكِ حتــى طــاب فـــى حضنهــا المهــد ؟

ومــــاذا بهــــا ؟ النــــاس ، والنــــاسُ كلّهـــم

تمـــــاثيل للأغـــــراض تكمـــــنُ أو تبـــــدُو

ومن السياق نلحظ ما ألم به من أسى وحزن في عيشه الرتيب ، فهو يخاطب نفسه خطاب الناقم على ما حوله ، هل في حياتك مغنم ترجينه ...؟ هل عذبت يوما حياتك ...؟

يخاطبها بهذا الأسلوب الاستفهامي الذي أفاد النفي والتوبيخ ، فهو ينفي أي مغنم حصلت عليه نفسه ، وأي سعادة وسرور أحاط بها ، وبالتالي يوبخها على خنوعها ورضاها بتلك الحياة ، وما ذلك التوبيخ إلاّ دلالة على تلك الانفعالات القويمة ، التي تهدف إلى التجديد للأفضل ، وهذه القصيدة مليئة بالاستفهامات التي ترمي إلى إنكاره لذلك الواقع ، ورغبته في تجديده ويتجلى هذا كله في الأبيات التالية[1] أيضاً :

فمــــاذا بهــــا يــــا نفـــس قبـــل وبعـــد ذَا

حيــــاتك إن أمســـى حيــــاةٌ لـــك الفقْـــد ؟

تعــــالىْ أطيلــــى فــــى حيــــاتىَ نظـــرةً

وســــيلتُها التجريـــدُ لا الحصــــر والعـــدُّ

فمــــاذا بهــــا ؟ الأهـــل والبيـــتُ عندنَـــا

مبــــاءةَ عـــاداتٍ يضِـــلُّ بهــــا الرَّشْـــدُ

---

[1] الأبراج / ص ٤٤ .

أم الصَّحـــــبُ ؟ والأصحـــــابُ إلا أقلُّهُـــــــم

شـــكولٌ مـــن الأســـماء ينقصُهـــا الـــودُ

أم النَّــاس ؟ إنَ النـــاس فـــى رأينـــا دُمَـــى

مـــن الجهـــل والتقليـــدِ تحريكُهـــا جُهْـــدُ

الأسلوب الحواري :

للحوار قيمتـه الفنيـة في مجـال الشـعر والنـثر ، فهـو يرتفـع بـالأحداث عـن المألوف ، ويطبعها بسمات خاصة ، تضفي عليها الحركة والحيوية والنشاط .

وقد تجلى هذا الأسـلوب فـي بعـض قصـائد الشـاعر الموجـودة فـي دواوينـه (اللوحات – أوراقي الصفراء – نقر العصافير – الأصداف) . وقد دار ذلك الحـوار بينه وبيـن بعـض الشـخصيات ، التي يصورهـا فـي شـعره ، وغالبـاً مـا تكـون تلـك الشخصية محبوبته ، أو هي وصويحباتها ، نلمس ذلك في قوله[1] :

جـــاءت تعـــابثنى فـــى الفجـــر زاهيـــةً

فراشـــةٌ كالسَّـــنَا كـــالفجر مـــن عمـــرى

رَفْرافـــةٌ فـــى الحقـــول الخُضـــر ضائعـــةٌ

نهـبَ الهـوى ضـاع بيـن الغصـن والثَّمَـر

قـــالت : رأيـــتُ بعيـــن الحـــبِّ ســـاهرة

شـــباكَكَ الأخضـــر المفتـــوح فـــى الســـحر

---

[1] أوراقي الصفراء / ص ٧١ .

ونـــور مصبـــاحكَ الـــوردىِّ خافتـــة

أضـــواؤُه كبقايـــا الحلـــم مـــن وطـــرى

وفـــى ســـريركَ أطـــراسٌ مبعـــثرة

مشـــى الـــيراعُ بهـــا شـــوطاً ولـــم يســـر

وبيـــن كفيـــكَ ســـفرٌ مثـــل قارئـــهِ

بـــدا هنـــاك كطـــير هـــمَّ لـــم يطـــر

وفـــى ســـمائكَ لحـــنُ حـــائر رقصـــتْ

أنغامُـــــه تتحـــــدى نغمـــــة الوتـــــر

فقلـــت : هـــذا الـــذى أرجـــو بجيرتـــهِ

مـــا أبتغيـــه حيـــاة الطيـــن والمـــدر

فـــإنْ كـــلَّ بيـــوت الحـــى موصـــدةٌ

دونـــى ومظلمـــة كـــالحظِّ مـــن قـــدرى

إلاَّكَ يـــا زهـــرةً بـــالحقل يانعـــةً

إلاَّكَ - يـــا شـــاعراً بـــالدمع - بـــالمطر

تَهَـــاطَلاَ مـــن عيـــون النـــاس ظامِئـــةً

ومـــن عيـــون الســـما تـــروى ظَمَـــا الشـــجر

فقلـــت : يـــا حُلوتـــى أهـــلاً بجارتنـــا

أهـــلاً براويـــة الأيـــام للسَّـــمر

في هذه القصيدة يصور الشاعر حالته الفكرية والوجدانية يصـور سـهده ومـا يضطرم في نفسه من رغبات، تدفعه حيناً إلى نظم الشعر باحثـاً عـن بنـات أفكـاره، اللاتي يظهرن تارة ويختفين أخرى . وحيناً آخر إلى قراءة الكتب ، وتارة أخرى إلى البحث والدراسة . وقد تمكن الشاعر من وصف حالته بعبارات دقيقـة ، ففـي غرفتـه شباك أخضر فتح وقت السحر ومصباح وردي خافتة أضواؤه ، وسرير تناثرت عليه أوراق لم تستكمل ، وبين يدي شاعرنا كتاب يقرأه .

وهذه الحيرة تنتاب عادة الأدباء والشعراء والموهوبين ، فهم يريدون الإلمـام بطرف من هذا أو ذاك، وهو إذ يصور حالته وحالة أمثاله من الأدباء فإنـه يـرى أن تلك الحياة الفكرية والوجدانية هي الحياة المثلى ، بل يتمنى أن تشيع فـي الكـون كلـه يقول :

فقلـــتُ : هـــذا الـــذى أرجُـــو بجيرتِـــهِ

مـــا أبتغيـــهِ حيـــاةَ الطِّيـــن والمـــدر

ولكن المظاهر المادية طغت على الناس ، فرنوا إليها ورفضوا غيرها ، لـذا لم يجد الشاعر مبتغاه إلاَّ بين الحقول ، وفي أحضان الطبيعة ، وعند القلة النادرة من ذوي الحس المرهف .

وقد أبرز الشاعر تلك الحالة بأسلوب الحوار الدائر بينه وبين تلك الفراشـة ، التي بثها معاناته ، وتتجلى قيمة الحوار في الحركة التي جسدت المعاني ، وأعطتهـا بعداً جديداً ، لم يكن ليظهر لـو استخدم أسلوب السرد الـذي يبعث الملـل فـي نفس القارىء ، وخاصة في موضع كهذا ، كما يمتاز حواره بدقة الوصـف حيث استخدم عبارات لها وزنها الهام في تصوير تلك الحالة ، بالإضافة إلـى بعض الصـور التـي توقظ الذهن ، وتدعوه إلى تلمس معانيها ، كقوله :

وبيـــن كفّيـــك سِـــفرٌ مثـــل قارئـــهِ

بـــدا هنـــاك كطـــير هـــمَّ لَـــمْ يطِـــر

يا لذلك الكتاب الذي توثب للطيران ، ولكنه لم يطر ، شأنه في ذلك شأن قارئه الشاعر ، فهما متشابهان في هذه الحالة ، ولعل الشاعر يرمي بهذه الصورة المركبة إلى التعبير عن رغبته في تحقيق طموحات وآمال ، حلقت في سمائه ، إلا أن العقبات حالت بينه وبين الارتقاء والوصول إلى أهدافه . وكذلك حال الكتاب ، فقيمته الحقة تكمن في الفائدة المجتناة منه بعد قراءته ، لأنها القيمة الحقة له ، وفي هذا التشابه بين الشاعر والكتاب صورة عميقة تشير إلى متانة الصلة بينه وبين كتبه.

ومن تلك الأوصاف الدقيقة الموحية قوله (أطراس مبعثرة - شباكك الأخضر المفتوح - وفي سمائك لحن حائر رقصت أنغامه تتحدى نغمة الوتر) . ونلمس هذا الحوار في كثير من قصائده كقصيدة (بنت الخفير والشاعر) التي يقول فيها[1] :

دقّت على بابى المهجور من زمن

مشى الزمان به وقتاً ، بلا أثر !!

مهتزة القدِّ : غصناً كلُّه ثَمَرٌ

أزهى، وفتَّح عن حال ، وعن عِطر!

خَودٌ كأن ضياءَ الفجر قال لها :

كونى المثال لضوء الفجر - للسحر!!

فقلت : من أنتِ ؟ قالت : طفلة لعبت

كفُّ الزمان بها ، فى راحة القدر !

إنى أتيتكَ هذا الوقت ، سائلة :

هل أدخل البيتَ ؟! أم أبقى على حَذَر؟!

---

[1] أوراقي الصفراء ص ٦٣ إلى ٦٥ .

إنـــــى وإنْ جهلـــــت أقداركُـــــم ، عبثـــــاً

بنـــتُ الخفـــير !! فهـــلا جـــاءكم خـــبرى ؟!

لقـــد تولّـــى !! لقـــد حطـــوا بمعصمـــه

قيـداً!! وقـالوا: سـجيناً فـى مـدى العمـر!!

فمـــا تريـــدُ ؟! ومـــا ترجـــو بعالَمِهَـــا

بنـــتٌ أبوهـــا ســـجينٌ ميِّـــت الوطِـــر

فقلـــتُ : أهـــلاً فإنّـــا فـــى منازلنـــا

لســـنا نفـــرِّق بيـــن البـــدو وَالحضَـــر !!

فاســـتضحكت وتـــوارتْ غـــير عابئـــةٍ

بمـــا يكـــون ببيـــتٍ فـــارغ الحُجـــر !!

تقـــول : إنـــى ســـأبقى حيـــث تمنعنـــى

هــذى السَّـقوف مــن البلــوى ، مــن المطــر !

مـــن كـــلِّ قارعـــة ، عـــانيت شِـــدَّتها

بمـــا لقيـــتُ مـــن الأرزاء - والخطـــر !!

حتـــى يعـــود أبـــى !! أو لا يعـــود فقـــد

ضـاقت حيـاتِى فضـاق الكـونُ فـى نظـرى !!

هذه القصيدة تحكي مأساة بنت الخفير الجميلة ، التي سجن والدها ، ولجأت للشاعر تروي مأساتها ، وضياع آمالها ، وتربص الشدائد بها ، ولقد اعتمد الشاعر في قصيدته على الحوار ، لأنه يقص حكاية مليئة بانفعالات ومشاعر عديدة ، منها مشاعره التي ظهرت عند زيارة تلك الفتاة له ، والتي تبدو في قوله :

دقـــت علــى بـــابى المهجـــور مـــن زمـــن

مشـــى الزمـــان بـــه وقتـــاً بـــلا أثـــر

فالشاعر يبين هنا عن حياته الرتيبة ، التـي لـم تـترك أثـراً مبهجـاً فـي نفسـه ويقصد بذلك الأثر ما تتركه الحياة العاطفية (حياة الحب) من بصمات الشوق واللهفـة في نفسه .

وقد تغير مجرى الحياة بتلك الطرقات التـي طرقتهـا الفتـاة علـى بابـه ، كمـا يتجلى في هذا الحوار حسن استقبال الشاعر لها يقول :

فقلـــت : أهـــلاً فإنـــا فـــى منازلنَـــا

لســـنَا نفـــرّق بيـــن البـــدو والحضـــر

أما بنت الخفير فانفعال الحزن يبدو في حديثها ، فهي فتاة لـم تخـبر الحيـاة ، ولم تعان صروفها من قبل ، فهي صغيرة علـى تحمـل أرزاء الزمـان التـي صورهـا الشاعر في هيئة كف تدحرج الفتاة ، وتلهو بها . ويتمثل هذا العبث في سجن والدها، وقسوة الحياة عليها من بعده فلا مأوى ولا طمأنينة ؛ يقول :

فقلـــت : مَـــنْ أنـــت قـــالتْ : طفلـــة لعبـــتْ

كـــفُّ الزمـــان بهـــا فـــى راحـــة القـــدر

وتحاول مغالبة الحزن ولكن اليأس القاتل يسحق ما في نفسها من أمل ؛ يقول:

فاســـتضحكتْ وتـــوارتْ غـــير عابئـــة

بمـــا يكـــون ببيـــت فـــارغ الحجـــر

تقـــول : إنـــى ســـأبقى حيـــث تمنعنـــى

هـــذى الســـقوف مِـــن البلـــوى ، مِـــن المطـــر

حتـــــى يعــــود أبــــى أو لا يعــــود فقـــدْ

ضـــاقت حيــاتى ، فضــاق الكــون فــى نظـــرى

ولا شك بأن الأسلوب المناسب لإيصال تلك المشاعر والمعاني ، هو أسلوب الحوار الذي أبرز المعاني، وبعث الحياة في أرجائها .

ويتجلى هذا الحوار أيضاً في وصفه لمحبوبته وحواره معها ، إذ يقول(١) :

رأيتهـــــا وعيــــون النـــــاس تتبعهـــــا

مثــــل الفراشـــــة إيمـــــاءً وإطـــــلالاَ !!

صبيــــــة كضيـــــاء الفجــــر باســــمةَ

للفجـــر لليـــل ، مهمـــا امتـــدَّ أو طـــالاَ !!

تقـــول للأعيــــن النشــــوى برؤيتهـــــا :

إنــــى هنـــا صــــورة للحســـن أشـــكالاَ !!

فمتعــوا الطــرف مــن حُســنِى أبَحــتُ لكــم

مــــرآهُ ينعـــشُ طرفـــاَ يشـــغل البـــالاَ

فقلـــتُ : يـــا حُلوتـــى مـــا ذنـــب مـــن وقفـــتْ

عليـــكِ عينـــاهُ ، إكبـــاراَ وإجـــلالاَ ؟؟

ومَـــــنْ يريــــدُكِ للأيــــام يرسُــــمُها

شــــعراَ وحبــــاَ وتخليـــداَ وأمثــــالاَ ؟!

فاســـتضحكتْ ؟! ثــم قـــالتْ فـــى معابثـــةٍ

أحْيَـــتْ بقلبــــى أحلامــــاَ وآمــــالاَ :

---

(١) أوراقي الصفراء ص ٤٣ – ٤٥ .

هــل أنــتَ للشــعر تهوانِـــى؟! فقلــتُ لهَـــا:

وللغـــــرام إذا مــــا حالنُــــا حــــالاَ !!

فصــــافحتنى بكـــــفٍّ بضَّـــــة ضحكـــتْ

بهـــا الصبابـــةُ تـــروى القـــول إجمـــالاَ !!

وقـــالت : اســـمع فـــإنى عشـــت فـــى زمنـــى

أهـــوى الهـــوى للهـــوى لا أعشـــقُ المـــالاَ؟!

وكـــان مـــا كـــان حبـــاً عـــاش منطلقَـــا

للحـــبِّ لـــم يعـــرف الأيـــام إمـــلاَلاَ !!!

فالشاعر يصف في هذه القصيدة محبوبته المتباهية بجمالها ، الحريصة كل الحرص على أن تحب لذاتها لا لغرض آخر ، مشيراً إلى ذلك العهد الوثيق المبرم بينهما. وقد تمكن الشاعر من إيصال تلك المعاني ، وبعث فيها الحركة والنشاط ، فهي تقول للأعين متعوا الطرف من حسني ، ثم هي تستضحك في معابثة ، وهي تصافحه بكف بضة – ثم هي أخيراً تملي شرطها الذي لا تفرط فيه... وكأننا أمام مشهد تمثيلي معين حافل بالحركة والصوت والتشويق ، فالقصائد التي تجلى فيها هذا الأسلوب إذاً عديدة ومنها – أيضاً – غير ما ذكرنا – قصيدته (نهاية المطاف) ، و(الحسناء والفازة) و(الجد والحفيد) ، و(القمرية والصبايا والشاعر) ، و(قاطع الطريق) ، وغير ذلك .

وقد ظهر على هذه القصائد روح القصة بسبب استخدام هذا الأسلوب وخاصة في قصيدته (قاطع الطريق)، التي سنتحدث عنها بشيء من التفصيل عند حديثنا عن (الرمز) عند القنديل .

الرمز عند القنديل :

لقد استخدم القنديل بعض الرموز في قصائده ، لتدلنا على معان لم يصرح بها ، تجلى ذلك في قصائده (رقصة الموت) ، و(شمعتي تكفي) ، و(قاطع الطريق) ، و(الطريد) ، و(الوردة الحمراء) ، وغير ذلك .

ونقصد بالرمز هنا التلميح والإشارة الخفية التي لا تتضح إلاّ بعد كد الذهن ، وهو لا يصل إلى مذهب الرمزية المعروف عند الغربيين ، فالرمز عندهُ أسلوب شعري يتصل بالمعنى العربي للكلمة لا أكثر .

ومن قصائده الرمزية (رقصة الموت) وهي تحكي قصة شيخ هرم بلغ العقد الخامس أراد أن يستعيد مجده السابق في الحياة ، لأنه لايزال يرى في نفسه القوة والصبر ، ولذلك رفض أن يستعبد أو يذل ، وأراد أن يخدع الناس والحياة ، وأن يجدد عهده القديم ، وكان يوقظ من معه في الدار ، ويسرد على أسماعهم مجده وسؤدده ونشوة معاركه التي انتصر فيها ، وكأنه لازال في ساحة القتال ، أو كأن تلك الأيام الشديدة عادت إليه بكل ما فيها ، فإذا به يردد قصيدة الموت ، ويرقص رقصة الحمام والأسى ، ثم يحس فجأة بالقنوط يملأ نفسه ، ولكنه لا يلبث حين يأوي إلى فراشه أن يراوده أمل كبير ، وهو أنه لابد أن تعرف الحياة قدره بعد موته ، وقد أقض مضجعه ذلك الأمل ، فطال ليله وسهده ، ولكن سرعان ما تلاشى ذلك الأمل وأضحى سراباً ، عندما تأكد له أن دوره في الحياة قد انتهى ، وعليه أن يفسح المجال أمام الشباب ، ليعملوا على إيصال بلادهم للمكانة العالية نتيجة طموحهم وقوتهم، وهكذا انزوى الشيخ يائساً ، فلا نصر ولا حقيقة ، بل وهم ضال ، وطرق اليأس قلبه ، وترددت ألحان رقصات الموت الذي ينتظره من جديد ، ولعل الشاعر رمز بالشيخ الهرم الذي بلغ العقد الخامس (إلى الموظف الذي بلغ سن التقاعد فأعفي من العمل) ويرمز (بغابر الهوى) في قوله :

شاقهُ غابرُ الهوَى فتوجَّد

واشتَهى جِدَةَ المُنى فتنهَّد

يقصد به عمله الذي زاوله ، ثم أحيل عنه ، أما (رقصة الموت) فيرمز بها إلى ما انتابه من يأس وأسى ، نتيجة آماله التي تحطمت ، ومكانته التي احتلها الشباب بجده وكفاحه الذي ابتعد هو عنه لكبر سنه .

وهذا شطر من قصيدته (رقصة الموت)[1] :

هرمٌ قال من هنا طار صيتي في حياتي ومن هنا سوف يُخمد
سنّة العيش في الأناسيّ من قبل ومن بعد فطرةٌ تتجدّد
وقضاء الحياة يعمرها الأصلح فيها ومن على العبء أجلد
تزدري اليوم من بها كان بالأمس فتاها وباسْمِهِ تتمجَّد
بيد أني وقد سبقتُ بها الغير ولم يأت حينذاك ويُولَد
وطويتُ السنين اجتاز منها عقدي الخامس الطويل المسرَّد
لَحَرىً ألاَّ أُزاح ليستفرد غيري أو أن أذلَّ ليسعَد

أما قصيدته (شمعتي تكفي) ، فتضم رمزين هما (المصباح) و(الشمعة) . ويرمز الشاعر بالمصباح إلى الإيمان الذي ينبغي أن يظل مشتعلاً وقاداً ليمنع التفرقة، ويقمع الشيطان ، ويشيع المحبة والسلام ، أما الشمعة في قوله (شمعتي تكفي) فيرمز بها إلى حصيلته من العلم ، فتلك الحصيلة تكفيه ، وتقف ضد ما يعترضه من صعوبات وعقبات ، ذلك لأن دنيا الفكر .. والعلم في نظر شاعرنا هي الحياة ، التي لها دورها في رسم حياة الإنسان فيها ، وذلك العلم هو الذي يقوي إيمان شاعرنا ، فيزيده ارتباطاً به ، لأن نور العلم ونور الإيمان هما نور واحد ، يهدف إلى الخير والصلاح ، وفي هذه القصيدة يقول الشاعر[2] :

أشعِلِ المصباحَ

فالدنيا ظلامٌ

.. وأنا أكرهُه .

---

[1] الأبراج ص ٢٠ ٢١ .

[2] شمعتي تكفي ص ٥٥ – ٥٨ .

وأحِبَّ النور هدياً وســـــلام

ومحبَّــة !

أشعل المصباح

فالشيطانُ لا يعرفُ

وسْط النور .. دربَه

إنه عاف السنَّا إنه خافَ الضّياء

حينما خالف ربَّه !

منذ أن عاش خفيّاً ..

لا يرى

منذ أن عاش الظَّلام ...

وأحبَّه !

ثم يقول :

شـــــمعتى تكفـــــى ! فـــــلا تهـــــزأ بهـــــا

يـــــا ســـــجين الـــــدار .. ســـــمَّاه كبـــــيرا

يـــــا مديـــــر الـــــزِّر .. وهَّاجـــــاً منـــــيرًا

للّـــــذِى عـــــاشَ .. ومـــــازال ضريـــــرًا

حينما أوصَد كالأبوابِ

قلبَه !

ثم يقول :

فاشعل المصباحَ .. واترك شمعتِي

لا تطفِهَا ...

خوفاً عليه ..

فكلا النُّورين .. نورٌ واحدٌ ..

في حالتيه

يسبحُ البدرُ .. ويبقى النَّجمُ

صوبَه ..

فاشعل المصباح .. واتركُ شمعتي !

تسطُع قُربَه !!

ومن قبيل الرمز أيضاً قصيدته (الطريد) فهي مليئة بالرمز حتى أن عنوانها (الطريد) يرمز به الشاعر إلى ذلك المبعد عن محبوبته ، نظراً لقيود حالت بينهما ، إلاَّ أنه رغم ذلك متوثب ساع نحو هدفه ، لا يتراجع أمام ما وضع أمامه من عقبات، يقول في هذه القصيدة[1] :

ضلَّ في دربه المهول	مثلما ضلَّ مَن سبق
عابرٌ جهدُهُ الوصول	لا كما كان واتَّفق
يرتقي الوعرَ لا السُّهول	تائه الفكر .. والحَدَق

فما ذلك الدرب المهول إلاَّ درب الهوى الوعر ، ورغم وعورته تبرز أمامه الآمال الكبرى التي يسعى الشاعر جهده لتحقيقها ، وهو يرمز إلى تلك الآمال بالضواحي والمغاني والأغاريد ، يقول[2] :

الضواحي رأيتها	ليلة الأمس من بعيد
والمغاني عرفتها	رغم أسوارها الحديد
والأغاريد صُغتها	حالما باللقاء السعيد

---

[1] شمعتي تكفي ص ٣١ .

[2] شمعتي تكفي ص ٣١ .

لكن تلك الآمال لم تكن لتستقر ، فالعقبات أحاطت بشاعرنا من كل مكان ، وقد رمز لها الشاعر بالأعاصير والكلاب والذئاب والأفاعي ، يقول[1] :

الأعـــاصير مــــا ثــوتْ	**طوّحـــت بـــي رياحُهـــا**
والكـــلاب التــــي عــوتْ	**مـــلء ســـمعي نباحُهـــا**
والذئـــابُ التـــي عــوتْ	**صــوبَ عينِــي مِراحُهـــا**
والأفــاعِي بمـــا ارتـــوتْ	**مـــن جراحِـــي جراحُهـــا**

ونتحدث أخيراً عن قصيدته المنفردة في ديوان خاص ، تلـك القصيـدة التـي أطلق عليها (قاطع الطريق)، وهي تحكي قصـة رجل فقير معدم ضـائع بين تقـاليد بالية ، تمسك بها قومه ينكرها كل الإنكار ، وبين مثل عليا وآراء سديدة يتمسك بهـا، رغم معارضتهم لها ، لمنافاتها ما فـي نفوسـهم مـن آثـار التقـاليد الباليـة ، لـذا يسير وحيداً من غير مؤيـد ، فقـد أوصـدت دونـه الأبـواب ، واسـتعاذ منـه النـاس ، ولكنـه مازال يلح على مواصلة مسيره في ذلك الطريق الوعر .

وفي نهاية مطافه ، اشتاق إلى الناس الذين كان قد نفر منهـم ، وهكـذا جـر خطاه الراجفة حتى مات قرب الجرف ، واكتشـفت جثتـه صباحـاً ، ثـم أقيـم لـه مـأتم كبير – اشترك في تأبينه الجن واليمامـات والعصـافير والفراشـات – علـى عقيدتـه ، ويخلد التاريخ ذكراه ، كيف لا وقد كان الشمعة التي تحترق لتنير الطريق لغيرها .

ولعل القنديل يرمز بصفته تلك لشـاعر مـن الشـعراء الصعـاليك ، لأن هنـاك بعض الشـبه بيـن قـاطع الطريـق ، وبيـن هـؤلاء الشـعراء الصعـاليك فـي عديـد مـن الصفات .

وقبل الوصول إلى الصفات المشتركة نحاول الإلمام ببعـض التعريفـات عـن الشعراء الصعاليك .

فالصعلوك في اللغـة هـو الفقيـر الـذي لا مـال لـه ، يسـتعين بـه علـى أعبـاء

---

[1] المرجع نفسه ص ٣٢ .

الحياة، يقول يوسف خليف (تدور كلمة الصعلكة في دائرتين ، دائرة لغوية ، ودائرة اجتماعية . وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة هي الفقر ، فأما الدائرة اللغوية فتنتهي حيث بدأت ، يبدأ الصعلوك فيها فقيراً ، ثم يموت فقيراً ، وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء ، لتنتهي أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها ، يبدأ الصعلوك فيها فقيراً ثم يحاول التغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية ، أو ظروف اقتصادية ، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه ، ولكنه من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني ، وإنما يدفعه توافقه الاجتماعي إلى سلوك السبيل الصراعي ، فيتخذ من الغزوة والإغارة (السلب والنهب) وسيلة يشق بها طريقه في الحياة ، فيصطدم بمجتمعه الذي يرى في هذه الفوضوية الفردية مظهراً من مظاهر التمرد ، وتنقطع الصلة بين المجتمع والصعلوك ، فيتخلى المجتمع عنه ويحرمه حمايته ، ويعيش الصعلوك خليعاً مشرداً، أو طريداً متمرداً حتى يلقى مصرعه)[1] .

من خلال هذا التعريف نلمح الصفات المشتركة بين الصعاليك و(قاطع الطريق) عند القنديل وهي :

١ – الفقر وهو السبب الرئيسي لثورتهم ، وقد أشار إليه الصعاليك في أشعارهم فمثلاً يقول عروة بين الورد[2] :

ذريني للغنى أسعى فإنّي

رأيتُ النّاس شرهمُ الفقيرْ

وقاطع الطريق رجل فقير طغت عليه الهموم ، يطلب العون ويستغيث فلا مجيب ، يقول القنديل[3] :

فَرغتْ كأسُه فمدَّ يديه يترجَّى من الهباء الشرابَا

---

(١) الدكتور / يوسف خليف / الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٥٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٩ نقلاً عن ديوان عروة بن الورد .

(٣) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٣ .

ومن الرِّيح نسمةً وعبيرًا	ومن الصخر قطرةً وانسيابَا
ومن الخلد نفحةً وسلاماً	ومن الله رحمةً ومتابَا
الدياجيرُ مطبقاتٌ عليه	ظَلَّلَت رأسه رؤى وضبابَا
والأماني من خلفها بازغاتٌ	لمعتْ كوكباً ونارتْ شهابَا

٢ - الثورة على المجتمع بتقاليده البالية ، فالصعاليك الأقوياء يرون أن المجتمع الذي يعيشون فيه ظالم لا يؤمن إلاَّ بالمال ، الذي يقسم بطريقة جائرة بحيث يحرم منه الفقراء ، وينعم به البخلاء الذين لا ينتفع بمالهم أحد ، فهم محرومون من العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها كل فرد في مجتمعه .

أما مجتمعهم فقد نبذهم ورآهم (شذاذاً خارجين عليه غير متوافقين معه ، فتنكر لهم وتخلَّى عنهم وتركهم يواجهون الحياة دون أية حماية منه أو ضمان اجتماعي)[١].

وقاطع الطريق عند القنديل ثائر على مجتمعه ، متمسك بآراء وتقاليد ينفر منها مجتمعه يقول[٢] :

ظامىءٌ ينشد الحقيقة نبعاً	سلسبيلاً للرُّوح لَذَّ وطابَا
ضاق بالوهم في النَّواظر نهلاً	وبمرآهُ في البراري سرابَا
ضائع ضائع تَجلْبَبَ رأياً	عدَّه الناسِ فتنةً ومعابَا
لا يبالي ما قد يكون وما كا	ن فقد حثَّ للخلودِ ركابَا
عابراً دربَهُ الطويل مجازاً	قد تلوَّى ووهدةً وشعابَا
قد مشاه مجانباً مَن لحاه	وَطواه غاباً يرود وقابَا!

أما الناس فيخشونه لخروجه على ما جبلوا عليه ، فعاش وحيداً يكمل الطريق الذي بدأه بإصرار وعزيمة قوية ، يقول[٣] :

---

[١] د . يوسف خليف / الشعراء والصعاليك ص ٥٥ .

[٢] أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٧ .

[٣] قاطع الطريق / ص ١١ .

كلمـا أتعـب المسـير خطــاه دق باباً علـى الطريـق وبابـا
فـإذا النــاس دونــه مســتعيذٌ قد توارى أو هائبٌ عنه غابَا
ليس يدري بغيره كيف مرَّت واســتمرَّت حياتــه أوصابَــا

٣ – العزيمة الصادقة التي لا تثنيهم عن هدفهم المرسوم ، يقول تأبط شراً :

وكنت إذا ما هممتُ اعـتزمت وأحـرى إذا قلـت أن أفعـلا[١]

وقاطع الطريق عند القنديل يمتاز بعزيمة قوية ، فهو يسير نحو أهدافه مهما كان الطريق وعراً . يقول[٢] :

موصِـداً بابَـه عليـــه وقلبــاً حاك من نسجه الصَّفيق حجابَا
ما صباهُ كونُ الجماعة رحباً أو شجاه لحـن القلـوبِ مذابَـا
فتولــى عنهـم أسـيفاً وآلَــى أن يصون الطريق ماد احترابَا

ويقول[٣] :

عابراً دربه الطويل مجـازاً قد تلـوَّى ووهـدةً وشــعابَا
قد مشاةُ مُجانباً مَـن لَحَـاهُ وطـواه غابـا يـرود وقابـا

٤ – الشجاعة والجرأة والقوة من أبرز ما تميز به الصعـاليك ، فمنهـم العدَّاءون وقد افتخر هؤلاء بقوتهم فمثلاً يقول أبوخراش الهذلي[٤] :

فـــإنْ تزعمـــى أنـــى جَبنـــتُ فـــإننى
أفِـــرُّ وأرمـــى مـــرة كـــلَّ ذلـــك

---

[١] د . يوسف خليف / الشعراء الصعاليك ص ٣٥ – ٣٦ نقلاً عن ديوانه .
[٢] أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١١ – ١٢ .
[٣] المصدر السابق ص ٧ .
[٤] د. يوسف خليف/ الشعراء الصعاليك ص ٤٢ عن ديوان الهذليين ١٦٩/٢.

أقــــاتلُ حتـــــى لا أرى لـــــــى مقــــاتلاً

وأنجـــو إذا مـــا خفـــتُ بعـــض المهـــالك

ونجد تلك الصفة ذاتها عند قاطع الطريق ، فهو شجاع قوي جريء :

مارقـــاً كالشـــهابِ ضـــاء بـــه الـــدَّرْ

بُ وســـــيعاً مَفارِقَـــــاً ورحابَـــــا

مشـــرَفيّاً مـــا فـــارقَ الغمـــدَ إنْ لاَ

حَ فقـــد مسَّـــت الأكُـــفُّ الرِّقابَـــا

قـــد تحـــامى المجـــازَ موطـــئَ سَـــار

وتحـــرَّى مســـارَهُ المســـترابَا[1]

ويرى الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي أن القنديل يعني (بقاطع الطريق) نفسه ، وأن المراد بقاطع الطريق ، هو من يقطع الطريق لنفسه ، لا من يقطعه على الناس يقول (ولكني أحب قبل أن أختتم هذا الحديث العاجل أن أعترف لك بشيء ، فلقد كنت قرأت ولمرات متعددة قصيدتك الطويلة المبدعة التي أسميتها (قاطع الطريق) ، فأحسست أنك تعني فيها نفسك ، وتصف فيها أحاسيسك ، ومواقفك المحددة من الحياة والأحياء ، ونظرتك التأملية فيها وفيهم، ولكن لم أكتشف وصفك الدقيق للنهاية الهادئة التي انتهت بها حياة البطل ، وأنها كانت تماماً هي نهايتك .. كأنما كنت تصفها عن مشاهدة .. كما أنني لم أكتشف أي شعر عذب جاء في هذه القصيدة ، وأي وصف خلاب لذلك الشيخ الذي كان يقطع الطريق .. أما الآن فقد قطعه كله.. كما أنني أدركت بعد تأملي في هذه القصيدة سر تشبثك أن يظل لها اسمها الذي اخترت وهو (قاطع الطريق) ، ولما اعتذرت بلطف عن تغييره إلى (عابر الطريق)، الذي اقترحته عليك ، فلقد كنت تشعر على نحو ما أنك تقطع الطريق قطعاً ولا

---

(1) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١٥ .

تعبره عبوراً ، وأن في معنى القطع من القوة ما ليس في معنى العبور .. من هون.. وأنه لم يفت عليك أن تنفي عن نفسك صفة قاطع الطريق ، بالمعنى الذي تداوله الناس نعتاً لمن يقطع الطريق على الناس ، وأنك إنما كنت تعني من يقطع الطريق لنفسه .. وليس على نفسه ، وليس على أحد من عابري السبيل)[1] .

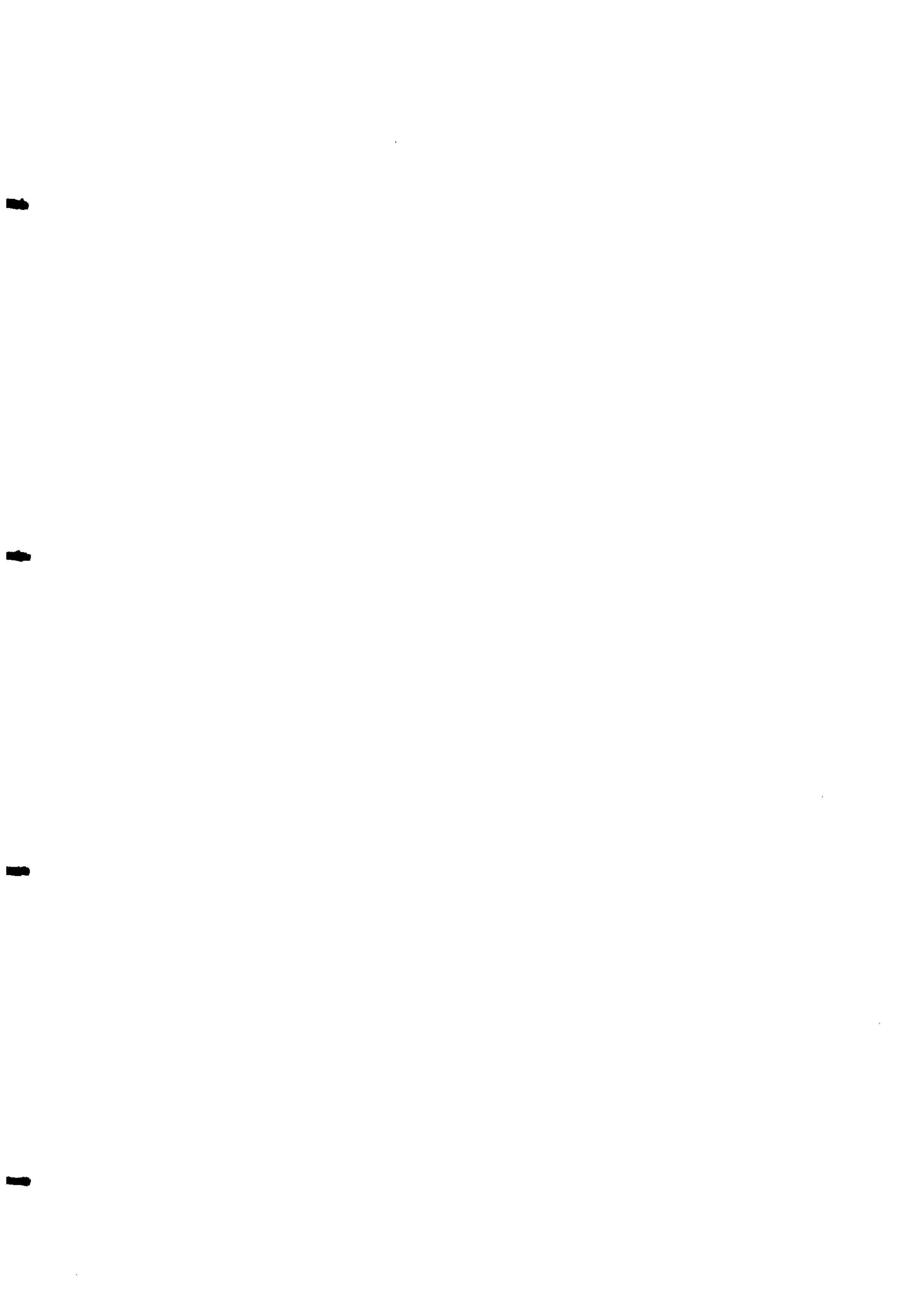
هذه وجهة نظر لها قيمتها وأهميتها وقد بنينا رأينا السابق في هذه القصيدة بعد تأملنا للصفات المشتركة بين قاطع الطريق والصعاليك . وإذا كان هناك اختلاف في الآراء حول القصيدة ، فذلك لأن من طبيعة الرمز الغموض ، وهو الذي يدفع إلى تعدد وجهات النظر لدى القراء .

---

(1) الرياض / العدد ٤٢٩١ / ١٣٩٩/٨/٢١هـ / مقالة بعنوان استاذي النابغة أحمد قنديل .

الفصـــل الثـــاني :

في الأفكـار والمعـاني



الأفكار والمعاني

وللأفكار والمعاني أهميتها الكبرى في الشعر ، حيث أنه لا قيمة لقصيدة ذات موسيقى إيقاعية رنانة مع كلمات خاوية لا معنى لها ، وفي هذا المجال يقول الناقد الأديب مصطفى عبداللطيف السحرتي : (ولا يجوز للناقد أن ينسى في تقدير الشعر الفكرة أو المعنى ، لأن الشعر لن يحيا بالنغمات ، ولا الكلمات الجوفاء ، ولابد من تمازج الفكرة بالعاطفة والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة عادية ، شعر مزعج صادم للنفس ... إلخ)[1] .

فامتزاج الفكرة بالعاطفة أمر ضروري في الشعر، وإلا لما غدا الشعر شعراً فمواءمة الألفاظ للأفكار والمعاني لها دورها الكبير في الحكم على جودة القصيدة ، وفي هذا المجال يقول ابن طباطبا : (وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها ، فهي كالمعرض للجارية الحسناء ، تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض.

فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن ، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه)[2] .

لذا فلا يمكن الفصل بين الألفاظ والأفكار في الشعر ، لأن الصلة بينهما وثيقة كصلة الروح بالجسد .

والمتأمّل في دواوين القنديل ، يلمح تنوع أفكاره ومعانيه ، وضوحاً وغموضاً، سطحية وعمقاً ، وقد أشرنا إلى بعض هذه الجوانب في مجال حديثنا عن أغراضه الشعرية .

ومعظم معانيه السامية تتجلى في إسلامياته ووطنياته ، حيث يتجلى إشادته

---

[1] مصطفى عبداللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠١ .

[2] أبو الحسن محمد بن أحمد طباطبا العلوي / عيار الشعر ص ١١ .

بالإسلام وسماته وأبطاله في ملحمته (الزهراء) ، وفـي قصـائده المنثورة فـي بعض دواوينه ، كما أشرنا إلى ذلك في إسلامياته . ونكتفي في هذا المجال بذكر أبياته فـي وصف وفود الحجيج القادمة إلى مكة لأداء فريضة الحج ، وفيها يقول[1] :

قـــف بالأبـــاطح .. تســـرى فـــى مشـــارفها

مواكـــب النـــور .. هـــامت بـــالتّقى شـــغفا

مـــن كـــلّ فـــج .. أتـــت للـــه .. طائعـــة

أفواجهـــا .. ترتجـــى عفـــو الكريـــم .. عفَـــا

وسْـــط الرحـــاب .. تلاقـــت غـــير شـــاكية

أَيْنًـــا .. فمـــا عرفـــتْ أَينًـــا .. ولا كلفَـــا

محفوفـــةً برضـــا المولـــى .. معطَّـــرةً

بالطيبـــات .. تهـــادتْ وازدهـــتْ شـــرفَا

بـــالبيت بيـــن جبـــاهٍ فـــى مســـاجدها

تبتّلـــت ورعـــاً .. أو ودَّعـــت صلفَـــا

تلامســـت فـــى الرحـــاب الزُّهـــر .. مســـبلةً

طرفـــاً .. يخـــالس مـــن أركانهـــا طرفَـــا

صـــوب الحطيـــم خطـــتْ.. أو بالمقـــام مشـــتْ

مثـــل الحمـــائم سِـــرَباً بـــالحمى اعْتكفَـــا

---

[1] مشاعر ومشاعر أحمد قنديل ص ٩ .

رشَّــــافة النّبـــــع قـــــــد روّت أضالعهَـــــــا

مـــــن مـــــاء زمـــــزم . ورداً للغليـــل شـــــفَا

لقد تناول الشاعر في هذا الجزء أفكاراً ومعاني سامية ، فهو يصف وفود الحجيج القادمة من كل صوب ، بل لقد أطلق عليها (مواكب النور) وهي مواكب شغفت بالتقى ، ترغب عفو الله ويصف حال تلك الوفود عند تلاقيها بالبيت ، وخشوعها في رحاب الله ، فاتجاهها إلى الحطيم والمقام ، وارتشافها من ماء زمزم، وقد اختار الشاعر للتعبير عن أفكاره ومعانيه ألفاظاً روحانية ملائمة مثل قوله (التقى - رضاء الله - رشافة النبع ..) ولا يفوتنا التنويه إلى ذلك التشبيه الجميل الذي استخدمه في وصف الوفود :

صـــوب الحطيـــم خطـــتْ .. أو بالمقـــام مشـــتْ

مثـــــل الحمـــــائم ســـــرباً بـــــالحمى اعتكفَـــــا

فخطواتها نحو الحطيم واتجاهها نحو المقام أفواجاً يشبه خطوات سرب الحمام المعتكف بالبيت ، اللائذ بحماه، ولا شك بأن هذه المعاني السامية واضحة ساعد على إيضاحها الأساليب التي استخدمها الشاعر كأسلوب الإضافة في قوله : وسط الرحاب - صوب الحطيم - عفو الكريم .. وغيره .

وفي وصفه للطبيعة تتجلى بعض قصائده التي يوائم فيها الشاعر بين أفكاره ومعانيه وصياغته فالمتأمل في قصيدته (البلبل) يلحظ أفكارها الدقيقة ، ومعانيها المعبرة ، ومن أبرز هذه الأفكار :

١ - أثر البلبل على مظاهر الطبيعة من حوله (الروض - الزهر - الوردة الحسناء).

٢ - أثره على النفس البشرية (فهو باعث الفتنة ، وناثر الفرحة) .

٣ - دوره في بث التفاؤل في النفوس (اختفاء اليأس وبروز الأماني) .

وسنقتصر على الجزء الذي يضم الفكرة الأولى وفيه يقول[1] :

الـروض مَـا مغنـاه يـا بلبـل — إن لـم تغـردْ فيـه أو تمـرح
والزهر مَن يسكب في ثغره — سحر الهوى إن أنت لمِ تصدح
والجدول الرّقراق مـا حالـه — إن غبـتَ عنـه جانبـاً تنتحـي
والفجر من يلقاه إن لم تطِـر — في ضوئه الساجي ولم تسبح
والوردة الحسناء مَن ذَا الذي — يثـير فيهـا غـيرة المسـتحِي

إن لـم تغازلْهـا تُبـثُّ الهوَى
للروض بسّاماً وتشكو الجوَى
للفجـر والزّهـرة والجـدولِ

وقد استخدم الشاعر ألفاظاً وعبارات تناسب هذه المعاني والأفكار ، فلأسلوبي النداء والاستفهام دلالتهما ودورهما في التشويق والتنبيه ، كما أن استخدامه النعوت ساهم في إيضاح المعنى وتحديده كقوله (الجدول الرقراق - ضوؤه الساجي - الوردة الحسناء) .

وكذلك استخدامه الحال في قوله (بساماً) والإضافة في قوله (غيرة المستحي). كل ذلك طبع الفكرة بطابع الدقة ، وكأن الشاعر نظر إلى الطبيعة نظرة فنية ثاقبة ، فتواردت المعاني في ذهنه ، وقد برع في إبرازها مشحونة بالعاطفة منضوحة بالخيال .

وقد تكون الفكرة عند القنديل واضحة رغم ما بها من مبالغات أوردها الشاعر إيفاء منه بالغرض ، يقول في قصيدته (ليل وفجر)[1] :

سـجا طاخيـاً ليلُنـا الخـاملُ
وطـال بنـا صمتُـهُ القـاتل

---

[1] أصداء / ص ٨ .

[1] أصداء / ص ٣٨ .

ولفَّعنَـــــــا فـــــى حواشـــــــى الدُّجـــــى

وأعماقهـــــــا جنحُـــــــه الهـــــــائل

فبتنـــــا علــــى البـــؤس فــــى هجعـــةٍ

أطـــــال مداهـــــا المـــــدى الغـــــافِل

وَعشـــــنَا عـــن النَّـــاس فــــى وهـــدةٍ

يحـــــارُ لـــــدى وصفِهـــــا النَّـــــاقل

وكنّـــــا مـــن الكـــون فــــى مجهـــــل

يبـــــاب يضـــــلَّ بـــــه الراحـــــل

يدور هذا الجزء من القصيدة حول فكرة واضحة معينة هي حالة الجهل والتأخر الحضاري والفكري ، التي عاش مرارتها (الظلام والبؤس) ثم ينظر نظرة استنكار لعدم مسايرتنا لركب الحضارة ، وقد أبرز الشاعر هذه الفكرة في ثوب مبالغ فيه ، ليظهر بعد ذلك أثر الفجر في إبادة تلك الظلمة ، وأثر الشباب الناهض في محاربة الجهل، والسير قدماً نحو العلم والحضارة .

ومن ثم نجد استخدام الشاعر لألفاظ معينة ، ساهمت في تضخيم الجهل والتأخر كقوله : (سجا طاخياً – صمته القاتل – وعشنا عن الناس في وهدة ٠ وكنا في مجهل يباب يضل به الراحل) .

أما أفكاره ومعانيه الغامضة فتتجلى في رمزياته وقد تحدثنا عنها في مجال الأسلوب الرمزي عنده .

كما يتجلى الغموض عنده أحياناً نتيجة تركيب العبارات الذي يؤدي إلى غموض المعنى ، نلمح ذلك في قصيدته (الشاعر الحزين) وفيها يقول[1] :

---

(١) أصداء / ص ١٤ .

يـــا هـــزاراً بـــات الضنـــى مســـتبيحاً
جســـمه الغـــضّ وانـــزوى مســـتكينَا
أدرســـت الحيـــاة فـــى صفحـــة الحســـ
ـن ؟ وتمَّمـــت بغيـــةَ الدّارســـينَا
فتصنّعـــتَ مســـحة الحـــزن حتـــى
عـــاد فـــى القلـــب ســـاكناً ومكينَـــا
تبتغـــى درســـها مـــن الطـــابع القـــا
تـــم لونـــاً والمـــر طعمـــاً مهينَـــا
أم مللْـــتَ الحيـــاة فـــى النســـق الـــوَا
حِـــدِ تعلـــو بهـــا القديـــم مصونَـــا ؟
عـــادة النَّـــادر الطبـــائع فـــى النـــا
س وطبـــــعُ النوابـــــغ النابهينَـــــا
أم تـــرى غايـــة السُّـــرور وإن طَـــا
لَ شـــجوناً تـــروى العيـــون شـــئُونَا ؟[1]

فالشاعر هنا يرمز بالهزار للشاعر الحزين ، وقد يقصد بذلك الشاعر نفسه ، وفي مجال وصفه للهزار تناول أفكاراً ومعاني اتضح بعضها وغمض البعض الآخر، فهو يوضح سر ذلك الضنى الذي غزا جسم الهزار الغض ، ودفعه إلى

[1] شئونا : دموعا .

الاستكانة ، وتساءل عن أسباب ذلك ، هل هو مسحة الحزن الظـاهرة ، بسـبب تأملـه الدقيق في الحياة في جانب الحزن والأسى ، هذه التي جعلت نفسه تسكن للواقـع؟ أم بسبب انزوائـه لضجره بالحيـاة الرتيبة ؟ أم بسبب نظرتـه إلـى الحيـاة واعتقـاده أن ما لديها من سرور إنما هو غاية توصل للشجون ؟

وفي هذا المقطع تجلت بعض المعاني الغامضة ، كقوله :

أم مللـــتَ الحيـــاة فـــى النســـق الـــوا

حـــد يعلـــو بهـــا القديـــم مصونَـــا

عـــادة النـــادر الطبـــائع فـــى النَّـــا

س وطبـــــع النوابـــــغ النابهينَـــــا

وهذا الغموض طرأ نتيجة تركيب العبارات لا الألفاظ ذاتها .

ومن ذلك قوله[1] في قصيدته (خيبة) التي يهجو فيها زوجته :

أفِـــى كـــلِّ حيـــن للتفاهـــة موقـــفُ

هـــو العتـــه البـــادى عليـــه عـــرَامُ ؟

وفـــى كـــل وقـــت للتقـــاليد إربـــةٌ

خلاَهَـــا مـــن الجـــيران دونـــك ذامُ ؟

وفـــى كـــل يـــوم مطلـــب أو لجاجـــةٌ

وفـــى كـــلَّ آن ضجَّـــة وخصـــامُ ؟

حـــرام عليـــكِ الســـخف لا يرتضـــى

بـــه حـــلالٌ إذا طـــال المـــدى وحـــرامُ

---

[1] أصداء ص ٦١ .

فهو يهجو زوجته (سذاجتها – التقاليد البالية المتمسكة بها – سخفها – كثرة مطالبها ولجاجتها وخصامها) .

ولكن المعنى الذي تناوله البيت الرابع فيه بعض الغموض ،

حرام عليك السخف لا يرتضى به   حلال إذا طال المدى وحرام

فما المراد بهذا المعنى ؟ إنه مبهم ولا يرجع ذلك إلى الألفاظ ، لأنها واضحة، بل يرجع إلى تركيب العبارات بطريقة غاب فيها المعنى .

ونحن في مجال حديثنا عن الأفكار عند الشاعر لا نغالي فنقول : إن القنديل قد ابتكر أفكاراً جديدة غير مطروقة من قبل ، لا ولكن يكفي أن نقول : إنه طرق العديد من الأفكار السابقة ، وطبعها بطابعه ، حيث نلمح فيها روح الشاعر ، فمثلاً في مجال الغزل تحدث عن الفراق وأثره عليه ، ووصف محبوبته وصفا حسياً ، وأشاد بالحب ورفع قدره ، ولجأ إلى الحوار في بعض غزلياته – كما سبق وأشرنا إلى ذلك – في فنونه الشعرية، وكل ذلك نرى ملامحه عند الشعراء السابقين ، ولكن روح القنديل قد تجلت في ذلك كله ويكفي أن نشير إلى قصيدته (الجواب الضائع) والتي يقول فيها[١] :

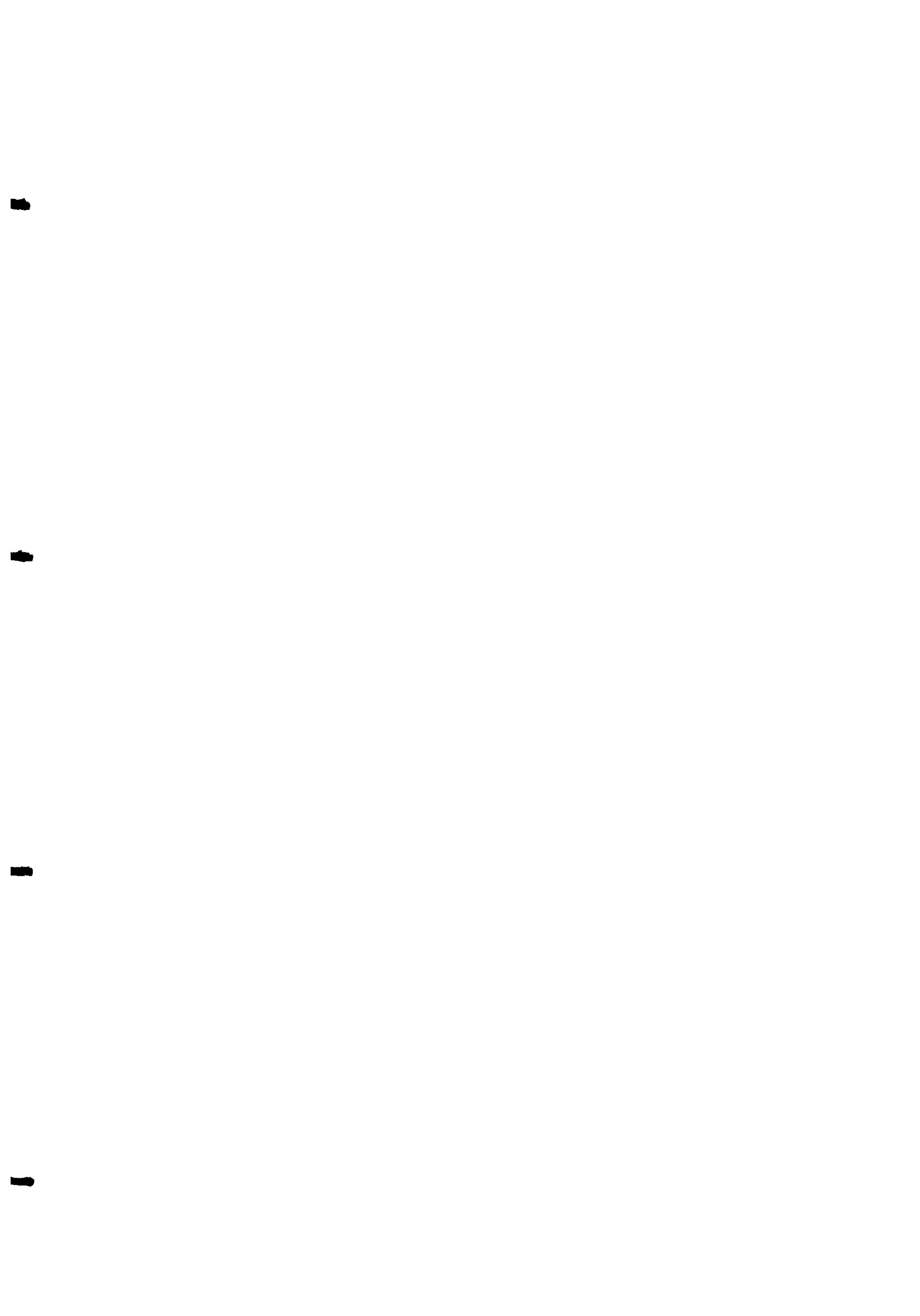
قال لي والتِّلال قد لفها الصمت كما لفّنا الهوى بردائِهِ
ويميني تحيط عطفيهِ والبدر مطلٌ واللّحظ في اللّحظ تائه
وابتساماته تفيض حناناً ودلالاً يزيد فرْط بهائِه :
كيف أَحْبَبْتَنِي ؟ وفسَّر ما قال بإيماءة الهوى وذكائِه
فتضاحكْت حائراً مستزيداً سُؤْلَهُ المشْتَهَي برغم خفائه
فَرَنَا ناعساً يشاركني الضحك ابتساماً ينوب عن إصغائِه
واستحىَ والحياءُ فنٌ من الحسن ، وضاع الجَوابُ في استحيائِه

---

[١] أغاريد / ص ١٣٦ .

الفصـــل الثـــالـث :

تطور الأوزان والقوافي



الأوزان :

الوزن هو (مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة)[1] وهو عنصر رئيسي من عناصر الشعر ، أشاد به القدماء ، وبينوا أهميته وأثره في الشعر . ومن هؤلاء " قدامة بن جعفر " ، فقد اعتبره والقافية من أهم ما يميز الشعر عن النثر ، فهو يعرف الشعر بأنه (قول موزون مقفى يدل على معنى)[2] أما " ابن رشيق " ، فقد عده (أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية)[3] ونرى أن " الخليل بن أحمد الفراهيدي " – واضع علم العروض والقوافي – هو الذي فتح الباب أمام هؤلاء النقاد وغيرهم ، فتحدثوا عن الأوزان والقوافي ، وعلل العروض وزحافاته ، وعيوب الوزن ونعوته ، الأمر الذي دل على اهتمامهم بالموسيقى الشعرية ، وهذا لا يعني أن الموسيقى الشعرية كانت ميتة فأحياها الخليل ، لأن الشعر الجاهلي ولد موزوناً مقفى قبل الخليل ، ولكن هذا الرجل ، بتقعيده وتقنينه لهذا الفن ، فتح المجال لظهور تلك الدراسات .

وقد حاول بعض القدماء عقد الصلة بين أوزان الشعر العربي وأغراضه كابن العميد وحازم القرطاجني ، فقد أشار ابن العميد إلى ذلك في قوله : (إن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أي القوافي يحصل أجمل إطِّراداً ، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه به ويتيقن الثبات عليه)[4] .

أما حازم القرطاجني فقد بين صفات الأعاريض وخصائص الأوزان ، وبين الأغراض التي يصلح لها كل وزن بصورة محددة ، ومن ذلك قوله : (... فإذا قصد الشاعر الفخر حكى غرضه بالأوزان المفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في

---

(1) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٤٦٢ .

(2) أبو الفرج قدامة بن جعفر / نقد الشعر ص ٦٤ .

(3) ابن رشيق / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / الجزء الأول ص ١٣٤ .

(4) الصاحب بن عباد / الكشف عن مساوىء شعر المتنبي ص ٣٨ .

موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد)[1] .

وقد اهتم المحدثون بالأوزان ، وسلك بعضهم اتجاه القدماء ، الذين ربطوا بين الأوزان والأغراض الشعرية ، ومن هؤلاء سليمان البستاني[2] ، وأحمد الشايب[3] ، وعبدالله الطيب المجذوب[4] في حين أن البعض الآخر عقد الصلة بين المعاني والأوزان الشعرية من جهة ، وبين عاطفة الشاعر من جهة أخرى ، ومن هؤلاء الدكتور إبراهيم أنيس[5] ، والدكتور محمد غنيمي هلال[6] والدكتور عز الدين اسماعيل[7] وقد اعتمد الأخيران على الإيقاع ، فالوزن عندهما لا تحدد دلالته إلا بما يحمله من مشاعر وإيقاع ، يصدران عن التجربة الشعرية ذاتها ، وقد رفض بعض الكتاب تقييد الوزن بالغرض أو العاطفة فقط ، فالشعر المؤثر عندهم لا ينجم تأثيره عن وزنه وعاطفته فحسب ، بل هناك عناصر كثيرة

---

(1) حازم القرطاجني / منهاج البلغاء ص ٢٦٦ .

(2) حاول أن يذكر بعض الخصائص الخاصة بكل بحر والأغراض التي تناسبه في مقدمة إلياذة هوميروس ص ٩١ – ٩٤ ومن ذلك قوله : (فالطويل يتسع لكثير من المعاني وإكمالها ، فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ) .

(3) تجلى ذلك في كتابه الأسلوب ص ٨٢ وكتاب (أصول النقد الأدبي) ص ٣٢٣ – ٣٢٤ ، وفيهما يسلك مسلك سليمان البستاني .

(4) ظهر ذلك في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب) وفيه يذكر خصائص كل بحر والأغراض التي تناسبه بالتفصيل ١/٧٣ – ٤٤٣) .

(5) موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص ١٧٧ ، وفيه يقول : (على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع ، ويصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية) .

(6) النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٢ وفيه يقول : (وحدة الإيقاع في تغير في نفس التجربة الشعرية – على حسب ما يكمن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس) .

(7) يتجلى ذلك في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) ص ٣٧٥ ، وفيه يقول (فالربط يكون بين الحالة النفسية والإيقاع ، وليس بين هذه الحالة والوزن ، وعندئذ قد نجد الرثاء في البحر القصير ونجد الغزل في البحر الطويل) كما يتجلى ذلك في كتابه (الأدب وفنونه) ص ١٤٩ – ١٧٧ .

اشتركت في إعطاء هذا التأثير ، ومن هؤلاء الكتاب شكري عياد[١] ، ومحمد مصطفى هدارة[٢] والدكتور جابر أحمد عصفور[٣] .

ونرى أن فكرة ربط الأوزان بالأغراض الشعرية تخالف في كثير من الأحيان ما نجده في دواوين الشعراء، فلم يتفق هؤلاء على تحديد وزن معين لغرض خاص ، بل نجدهم يعالجون الغرض الواحد بأكثر من وزن ، ونشير في هذا المجال إلى قول الدكتور عز الدين إسماعيل : (وأمامي ديوان الخنساء وهو في الرثاء كله ، ولكن لم تلتزم الخنساء بحراً واحداً أو نوعاً واحداً من البحور الطويلة ، فهي كما نظمت في الطويل والبسيط والمديد والكامل ، نظمت كذلك في البحور القصيرة المجزوءة كمجزوء الكامل ومجزوء الرمل . وذائع مستفيض أن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً ، لا يحدد لنفسه بحراً بعينه ، وإنما هو يتحرك من أفاعيل نفسه ، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان)[٤] .

أما الرأي الذي يربط بين الأوزان - باعتبار إيقاعاتها - والمعاني والعاطفة فله وجاهته ، حتى أن الدراسة الأخيرة على الرغم من رفضها ربط الوزن بالغرض، إلا أنها لم ترفض ربط العاطفة بالوزن والمعنى ، بل أوضحت أن هناك عناصر أخرى بالإضافة إلى العاطفة لها دورها في التأثير .

وبعد هذا الاستعراض السريع عن الأوزان ، ننتقل إلى دراستها عند (القنديل) .

بعد دراستنا الإحصائية للأوزان في دواوين الشاعر ، اتضح أن الخفيف يحتل الصدارة عنده ، حيث بلغ عدد أبياته في دواوينه جميعاً مع قصته الشعرية " قاطع الطريق " (١٥١٠) ألفاً وخمسمائة وعشرة أبيات ، هذا عدا ملحمة

---

(١) موسيقى الشعر العربي ص ١٦٣ .

(٢) اتجاهات الشعر العربي ص ٥٣٩ - ٥٤٠ .

(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ص ٤١٦ وفيه يقول : (والقضية في حقيقة الأمر ليست قضية الوزن منفصلاً عن المعنى ، بل الوزن باعتباره طرفاً في علاقات متعددة ، ولا يمكن فهمه مستقلاً عنها داخل سياق أية قصيدة) .

(٤) د / عز الدين إسماعيل / الأسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٧٥ .

الزهراء التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً ، وإذاً فمجموع عدد أبيات الخفيف في شعره (٢٧٦٠) ألفان وسبعمائة وستون ، ليس هذا فحسب ، بل نجد الفرق بين عدد أبيات الخفيف والبحر الذي يليه مباشرة في مجموع دواوينه كبيراً جداً ، فقد بلغ عدد أبيات الكامل وهو البحر الذي يليه مباشرة (١١٤٣) ألفاً ومائة وثلاثة وأربعين بيتاً .

أما البحر الذي يلي الكامل فهو الطويل ، وبلغ عدد أبياته (٨٩١) ثمانمائة وواحد وتسعين ، يلي ذلك البسيط الذي بلغ عدد أبياته (٦٥٩) ستمائة وتسعة وخمسين بيتاً ، ويلي ذلك الرجز ، ثم الرمل فقد بلغ عدد أبيات الرجز في دواوين الشاعر حوالي (٣٩٥) ثلاثمائة وخمسة وتسعين بيتاً والرمل (٣٥٤) ثلاثمائة وأربعة وخمسين ، يليهما الوافر فالهزج ، فأبيات الوافر عدتها (١٨٨) مائة وثمان وثمانون بيتاً والهزج (١١٤) مائة وأربعة عشر بيتاً ، يليهما المتقارب فالمتدارك ، فالمنسرح، فالسريع والفرق بين عدد أبيات كل منهم ضئيل جداً فالمتقارب (٥٩) تسعة وخمسون بيتاً ، والمتدارك (٥٣) ثلاثة وخمسون ، والمنسرح (٥٢) اثنان وخمسون بيتاً والسريع (٤٩) تسعة وأربعون .

وهكذا نرى شاعرية القنديل قد سبحت في اثنى عشر بحراً فحسب ، وبنسب متفاوتة كما ذكرنا وأهمل ما عداها وهي المديد والمقتضب والمجتث والمضارع ، وكل امرىء مسخر لما هو له ، ولكل ذوقه وميوله .

ولعل سبب ذلك هو قلة شيوع ما ند عن طبعه في الشعر القديم . وكما نعلم أن القنديل شاعر قد تأدب بأدب التراث ، به تأثر ، وتدربت أذنه على موسيقاه ، فنظم أبياته من البحور الشائعة ، وامتنع عما ندر منها ، فالمضارع والمقتضب وزنان أنكرهما الأخفش على الخليل ، وأكد عدم ورودهما عن العرب[1] .

والمجتث – على رغم إكثار المحدثين منه (لا نكاد نعلم شيئاً عن هذا الوزن

---

(١) موسيقى الشعر / د . إبراهيم أنيس ص ٥٤ بتصرف .

قبل عصور العباسيين ، حين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة غلب الظن أنها كانت تلحن ويتغنى بها)[١] .

أما المديد فقد (اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه، وعللوا هذا في بعض كتبهم ، بأن فيه ثقلاً)[٢] .

القوافي :

للقافية أهمية كبرى في الشعر العربي ، كما هو الحال بالنسبة للوزن ، فهما توأمان لا يفترقان عن جسد الشعر العربي القديم . يقول ابن رشيق في هذا المجال : (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)[٣] .

وقد اختلف العروضيون قديماً في تحديد القافية ، ولعل أرجح الأقوال ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي : بأن (القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)[٤] .

فهي إذاً مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت ، لها وقعها الموسيقي على الأذن ، وقد اهتمت كتب العروض القديمة بالقافية ، وبينت عيوبها ، كما أشار بعض الدارسين القدماء إلى وجوب اختيار القافية السليمة المناسبة للمعنى والغرض الذي يتناوله الشاعر . يقول أبوهلال العسكري في هذا الصدد : (وإذا أردت أن تعمل شعراً ، فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها . فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً ، وأيسر كلفة منه في تلك)[٥] .

---

(١) المرجع نفسه ص ١١٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩٨ .

(٣) ابن رشيق / العمدة في محاسن الشعر وآدابه / ص ١٥١ الجزء الأول .

(٤) المرجع نفسه ص ١٥١ الجزء الأول .

(٥) أبو هلال العسكري / الصناعتين ص ١٤٥ .

ولعل إشارة أبي هلال هذه هي التي حدت بسليمان البستاني أن يربط بين القافية وبين الغرض الذي تتناوله القصيدة ، ومن أقواله[1] في هذا المجال: (... القاف تجود في الشدة والحرب ، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والنسيب ، وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب، فلا يصح من باب الإطلاق) . وهو يقصد بالقاف هنا أحد أجزائها، وهو حرف الروي، لأنه هو الذي يلتزم به وبحركته في القصيدة ، ثم جاء الدارسون بعد البستاني كإبراهيم أنيس وعبدالله الطيب المجذوب وغيرهما ، فقاموا بتصنيف الحروف التي تقع روياً ، حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي ، وسأكتفي في هذا المجال بإيراد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس وهو قوله[2] :

(ويمكن أن نقسم حروف الهجاء التي تقع روياً إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي :

١ - حروف تجيء روياً بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء ، وتلك هي : الراء - اللام - الميم - النون - الباء - الدال - السين - والعين.

٢ - حروف متوسطة الشيوع ، وتلك هي : القاف - الكاف - الهمزة - الحاء - الفاء - الياء - الجيم .

٣ - حروف قليلة الشيوع ، وهي : الضاد - الطاء - الهاء - التاء - الصاد - الثاء

٤ - حروف نادرة في مجيئها روياً : الذال - الغين - الخاء - الشين - الزاي - الظاء - الواو) .

ولو دققنا النظر في الحروف التي استخدمها القنديل روياً في مجموع دواوينه ، لوجدنا نسبتها تختلف من حرف لآخر ، وبعد الإحصائية (التي استثنيت منها القوافي المتنوعة) اتضح ما يلي :

---

[1] سليمان البستاني / إلياذة هوميروس ص ٩٦ .

[2] إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٤٨ .

١ - إنه يستخدم بعض الحروف بكثرة وهي مرتبة حسب عدد الأبيات ، وما بين القوسين هو مجموع عدد أبيات كل حرف استخدم روياً - الهاء (١٤١٨) ، الراء (٧٨٦) ، الدال (٧٢٦) ، الميم (٦٥٧) ، الباء (٦٠٧) ، النون (٣٩٥) ، اللام (٢٠٨) .

وهذه - باستثناء الهاء - تدخل عند الدكتور إبراهيم أنيس في الحروف التي يكثر ورودها روياً .

٢ - بعض الحروف يستخدمها باعتدال وهي : الهمزة (١٢٦) ، القاف (١٠٥) ، الفاء (٨٩) ، العين (٨١)، التاء (٧٣) ، السين (٦٤) ، الجيم (٥٩) ، الحاء (٣٧) .

وهذه - باستثناء العين والسين والتاء - تدخل عند الدكتور إبراهيم أنيس ضمن الحروف المتوسطة الشيوع .

٣ - قسم يستخدمه بندرة وهو : الكاف (١٨) ، الذال (١٥) الثاء (١٤) .

وهذه - باستثناء الكاف - تدخل عنده ضمن الحروف القليلة والنادرة الشيوع.

٤ - هناك حروف لم يستخدمها روياً وهي : الغين - الصاد - الضاد - الظاء - الحاء - الزاي - الشين).

ولعل السبب في عدم استخدامه لهذه الحروف هو إحساسه بثقلها ، ولا يشعر بهذا إلا شاعر قد خبر أساليب القدماء ، وتمعن في قوافيهم ، فتأثر بنهجهم .

كذلك يتجلى سيره على نهج القدماء في ميله إلى القافية المطلقة (التي رويها متحرك) ، فقد بلغ عدد أبياته المطلقة الروي (٤٧٦٦) أما ذات الروي المقيد (ساكن) فقد بلغ مجموعها (٧١٢) سبعمائة واثنى عشر بيتاً .

ولو تأملنا دواوين الشعراء القدماء لوجدنا ميلهم إلى القافية المطلقة دون المقيدة . يقول إبراهيم أنيس عن القافية المقيدة الروي : (وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، لا يكاد يجاوز ١٪ وهو في شعر الجاهليين

أقل منه في شعر العباسيين)[1] ، وحقاً قد أكثر القنديل من استخدامه حرف الهاء روياً رغم قلة شيوعه في الشعر العربي ، ولكننا لو نظرنا إلى دواوينه نجد عدد الأبيات التي استخدم فيها الهاء روياً (١٦٨) بيتاً فقط على أن العدد الكبير لهذا الروي ، إنما يتمثل في ملحمته (الزهراء) ، التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) بيتاً ولعل حرصه في أن تكون ملحمته ذات قافية واحدة ، هو الذي جعله يستخدم هذا الحرف وهو في أغلب أبيات ملحمته ضميراً لذا التزم الشاعر قبله بحرف المد ، لكي يسوّغ قبول ذلك الحرف روياً .

كما أن حرصه على موسيقى القافية هو الذي جعله يجاري القدماء ، في التزامه بحرف المد قبل الهاء ، التي جعلها روياً ، وهو أيضاً الذي جعله يلتزم بحرف آخر قبل الكاف والتاء عند وقوعها روياً ، فمثلاً يقول في قصيدته (حنان شهر العسل)[2] :

عينى مع النَّجم وفكرى معك

والقلبُ ما جافاك أو ضيَّعك

يا صورة فى اللَّحظِ يا نغمة

فى اللَّفظ داعبت بهَا مسمعك

فنجده في هذه القصيدة يلتزم بحرف العين مع الكاف ، التي هي حرف الروي . كذلك يتجلى هذا الالتزام في قصيدته (سعادة)[3] وفيها يقول :

سعدتْ بقربكِ مهجتى وتمثَّلتْ

فيكِ السعادةَ فى الحياة حياتِى

---

[1] د . إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٦٠ .

[2] نقر العصافير ص ٣٥ .

[3] أغاريد ص ١٢٢ .

وشـــــربتُ مـــــن كفَّيـــكِ كاســـات الهـــــوىَ

فكرهـــــتُ أن أصحُـــــو ليـــــوم ممـــــاتِي

فهو قد التزم مع التاء حرف المد (الألف) وأحياناً يلتزم مع الثاء حرفاً آخر بالإضافة إلى حرف المد يتجلى ذلك في قصيدته (وفاء) وفيها يقول[1] :

إنَّمـــا أنـــتَ يـــا محمـــدُ منَّـــا وإلينـــا آمالنـــا الباســـقاتُ

والمثالُ الفريـدُ طـافتْ حواليْـ ـــه ورفَّـتْ قلوبُنـا الخافقـاتُ

فهو قد التزم بحرف القاف والمد مع روي (التاء).

أما إذا أردنا تطبيق قول من ربط بين القافية والأغراض الشعرية على شعر الشاعر ، فإننا نلحظ عدم تقيده بذلك دائماً . فالدال التي تجود في الفخر والحماسة لا لا تقتصر عنده على هذا الحد ، بل له قصائد في الغزل والرثاء والاجتماعيات رويها الدال ، كذلك فالباء لم تقتصر عنده على الغزل ، بل وردت قصائد منها في المديح والرثاء والعتاب ، وكذلك الراء وإن كان أغلب قصائده منها في الغزل .

أما القاف التي تجود في الشدة فله قصيدتان منها في الغزل وواحدة في الشدة، فشأنه في ذلك إذاً شأن بقية الشعراء ، الذين لم يخضعوا القوافي لأغراضهم الشعرية .

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن عيوب القافية عند القنديل فسنلمح بعضها في شعره ، ولكن لو دققنا النظر في دواوينه ، نجد أنها ليست كل العيوب عنده ، فمثلاً من العيوب التي وجدت عنده سناد[2] التأسيس[3] – سناد الإشباع[4] – سناد

---

(1) أصداء ص ١٢٧ .

(2) السناد هو اختلاف ما يراعى قبل الروي مع الحروف والحركات .

(3) التأسيس ألِفٌ ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي ، ويفصلها حرف يعرف بالدخيل ، لا يلتزم ولكن حركته تلتزم / أما سناد التأسيس فهو مجيء قافية مؤسسة وأخرى خالية من التأسيس .

(4) سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل مثل (عامل – صَاوَل) .

التوجيه[1] ، ولو استعرضنا – سناد التأسيس في دواوينه لوجدناه في أربعة منها وهي (أصداء – أبراج – أغاريد – اللوحات) . ففي ديوان (أصداء) لا نلمح هذا السناد إلا في قصيدة واحدة فقط هي (دار الأيتام) وقد بلغ عدد أبياتها (٣٣) بيتاً ، أسس أحد عشر بيتاً وخالف ذلك في بقية الأبيات وفيها يقول[2] :

لَـــدَى الأمـــل الســـامى إلـــى ذُروة العُـــلا
بنـــاءً منيفـــاً شـــيَّدتْهُ العزائِـــم

قفُـــوا خُشَّـــعاً للمبـــدأ الفـــذِّ خـــاطراً
يضـــيءُ وإيمانـــاً يطيـــبُ ويكـــرُم

فقد خلت كلمة (يكرم) من ألف التأسيس كما في العزائم وقبلها . وفي ديوان (أبراج) نجد السناد في قصيدتين فقط هما : (أحاسيس)[3] و(موت وحياة)[4] .

وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى (٥٨) بيتاً استخدم التأسيس في (٢٨) بيتاً وتركه في الباقي كما في قوله[5] :

وأنـــتَ أنـــتَ الفضـــلُ لا تَنْتهـــى
بيـــضٌ أيـــاديكَ إلـــى عـــائِق

ولا تَـــردُّ الرِّفـــدَ عَـــنْ طـــامع
فـــى الرِّفـــد أو ذى عـــوز مُملِـــق

---

(١) سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن) انظر كتاب/ العروض الواضح / ممدوح حقي ص ١٤١ – ١٤٢ وكتاب فنّ التقطيع الشعري والقافية / د . صفاء خلوصي ص ٢٤٦ . .

(٢) أصداء / ٧٧ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٤٢) قصيدة .

(٣) الأبراج ص ٥٩ .

(٤) الأبراج ص ٨٣ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (١٥) .

(٥) الأبراج / ص ٦٠ .

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها (٧١) بيتاً ، استخدم التأسيس في (٩) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله[١] :

أنيســـةَ نفسِــى كـــلٍّ يـــوم وليلـــةٍ

برغـــم الـــرَّدى طوفِـــى حوالـــىَّ والْعَبـــى

فـــلا تحسَـــبى أنِّـــى عددتّـــكِ ميَتَـــةً

وإن غبـــتِ فـــى جـــوفِ الـــثَّرى المـــتراكِبِ

وفي ديوان (أغاريد) يتجلى عنده هذا السناد في قصيدتين هما : (رضاء)[٢] و(الحبيب العاشق)[٣] وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى (١٤) بيتاً استخدم التأسيس في (٨) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله[٤] :

وكنـــتُ أظـــنُّ الحـــبَّ بـــالقلب عـــابراً

كأحلامِـــهِ لا راســـخاً فيـــه ماكثَـــا

فلمَّـــا تلظَّـــى فـــى الضُّلـــوع ســـعيرُه

وطـــال بقلبـــى مُكْثُـــهُ وتشـــبَّثَا

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها (٥٩) بيتاً أسس خمسة منها فقط وترك التأسيس في بقية الأبيات كما في قوله[٥] :

وكـــان الجَـــوَى فـــى حُرقـــة الوجـــد لاذعـــاً

تنـــدَّى الأســـى فـــى وقـــدهِ أو توهَّجَـــا

---

(١) الأبراج / ص ٨٨ .

(٢) أغاريد / ص ٣٨ .

(٣) أغاريد ص ١٠٨ / وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٣٧) قصيدة .

(٤) أغاريد / ص ٣٨ .

(٥) أغاريد / ص ١٠٢ .

وكـــان الهـــوى فـــى ومضـــة الفـــنّ لامعـــاً

رقيـــق الصَّـــدى بـــالنّور والحســـن لاهجَـــا

وفـي ديـوان (اللوحـات) نلحـظ هـذا السـناد فـي قصيدتيـن همـا : (قمريتـي البيضـاء)[1] – التي بلغ عدد أبياتها (٤٥) بيتاً ، استخدم التأسيس فـي (١٣) بيتـاً فقـط – و(هذي هي الدنيا)[2] التي بلغ عدد أبياتها (١٣) بيتاً ، أسس أربع أبيات منها فقط.

وإذا بحثنا عن سناد الردف[3] عنده نجده نادراً في دواوينه حيـث نلمحـه فـي ديوان (نقر العصافير) في قصيدته (ربما ربما) . وعلى الرغم مـن أن هـذه القصيـدة بها تنويع في القافية ، إلا أننا سنوردها لأن الشاعر قسمها إلى قسمين ولكل قسم قافية خاصة به التزمها .

وقد بلغ عدد أبيات القسم الأول من القصيدة (١٠) أبيات استخدم الردف فـي خمسة منها وتركه في الباقي وفيها يقول[4] :

نَسِـــــيتْني ومــــا دَرَتْ	أنَّـــــي ذاكـــرٌ لهَـــا
إنَّ مَـــــنْ ذاق حبَّهـــا	ليـــس ينســـى وصالهَـــا

فقد ترك الردف في البيت الأول . أما سناد الإشباع فنادر جداً ، حيث نلمحه فـي ديـوان أصـداء فـي قصيـدة (غضبـة الفـن) ، فقـد ظهـر فـي بيـت واحـد ، يقـول الشاعر[5]:

إلـــى الأَدعيــــاء القــــابضينَ بـــــأنْمل

مِـــن الوهـــم خَـــدَّاعٌ يراعـــةُ كـــاتبِ

---

(١) اللوحات / ص ٩ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٢٢) قصيدة .

(٢) اللوحات / ص ١٧٧ .

(٣) هو حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما .

(٤) نقر العصافير ص ٦٤ .

(٥) أصداء ص ١٣٠ .

إلـــى كـــلِّ مغـــرور قُصَـــاراه خُطبـــةٌ

علـــى النـــاس تُلقـــى فـــى كبـــار المـــآدبِ

إلامَ تغثَّـــــون النّفـــــوس بقـــــاحل

مـــن الأدب المَيْـــت الكثـــير التّلاعـــبِ

فقد ظهر هذا السناد في البيت الثالث حيث غير الشاعر حركة الدخيل من الكسر إلى الضم .

أما سناد التوجيه وإن كان بعض العروضيين لا يعتبره عيباً ، فهذا السناد نلمحه عنده في ديوان (أغاريد) في قصيدة (احتيال) التي يقول فيها[1] :

يدنـــو بـــىَ الأمـــل القريـــب محبَّبـــاً

ويطـــير بـــىَ الأمـــل البعيـــد وقـــد حضـــرْ

هيمانَ يسعنِى الحبيب بما يفيضُ بهِ استطال ، وقد تفنَّنَ أو قَصُر[2]

ونلمح ذلك في البيت الثاني وفيه غير التوجيه (حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيد بالسكون) من الفتح إلى الضم .

أما التضمين[3] الذي يعده العروضيون عيباً ، فقد وجد عنده كثيراً ولكننا لا نشعر بنشاز في تضمينه . وفي رأيي أنه ليس عيباً ، لأنه يظهر تماسك أبيات القصيدة فتكون وحدة واحدة ، ونحن نعلم أن التضمين قد كثر في شعر شعراء العصر الحديث الذين يرفضون التقييد ، كشعراء المهجر وغيرهم ومن ثم تأثر الشاعر بهؤلاء فكثر التضمين في شعره وسنورد بعض الأمثلة لذلك يقول في قصيدته (مكتي قبلتي)[4] :

---

(1) أغاريد / ص ٩١ .

(2) قصر الشيء قصراً وقصراً وقصارة : ضد طال ، فهو قصير ، المعجم الوسيط ، الجزء الثاني ص ٧٤٥ .

(3) هو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها) ابن رشيق العمدة الجزء الأول ص ١٧١ .

(4) مكتي قبلتي / ص ١٣ .

الشَّـــــباب الـــــذى قطعنــــاه زهـــــراً

وقطعنـــــــاه فــــى المســــيرة عُمْـــــراً

فيــــكِ يــــا مكَّـــةُ الحبيبــــة فينَــــا

لَـــمْ يَـــزلْ للنفـــوس أجمـــلَ ذكـــرَى

ومن التضمين قوله في قصيدته (القمرية والصبايا والشاعر)[1] :

قـــالتْ وممشـــاهَا يعـــدُّ الخُطَـــى

مـــا بينَهـــا تمشِـــى وبينِـــى أنَـــا

قـــد جئـــتُ يـــا شـــاعرُ ملتاعـــةً

حنَّـــتْ لملتـــاع وإنِّـــى هنَـــا

ففي القصيدة الأولى نلمح مدى صلة البيت الأول بالثاني ، وكذلك في القصيدة الثانية نلمح أن مقول القول أتى في البيت الثاني .

وبعد ما تقدم يمكننا أن نتساءل هل التزم القنديل النظام العربي القديم في الأوزان والقوافي في كل شعره ودواوينه ؟ أم خرج على هذا القيد ؟

تتجلى الإجابة على ذلك عند حديثنا عن تنويع القافية والتجديد في الوزن .

تنويع القافية :

مال الشعراء العباسيون إلى تنويع القوافي ، نظراً لشيوع فن الغناء وعدم مسايرته لنظام القافية المقيد ، فظهرت المزدوجات والمربعات والمخمسات

---

[1] اللوحات / ص ١٢ .

والمسمطات والموشحات[1] ، إلا أن هذا التجديد كان مقصوراً على أغراض بذاتها ، كالغزل والوصف والشعر الوجداني الذي يتناول المشاعر الذاتية ، وفي هذا المجال نورد بعض ما قاله الدكتور إبراهيم أنيس (... وبقيت حال القافية هكذا حتى جاء العصر العباسي ، وازدهرت فيه ألوان الغناء ، وتعددت الأنغام ، وأصبحت تتطلب من الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي وتنوعت . وهنا بدأ الشعراء ينوعون في نظام القافية ، بل وفي الأوزان أيضاً ..) ثم يقول (كما قصروا هذا النوع من الشعر على أغراض خاصة بهم ، فيها ينفسون عن مشاعرهم وأحاسيسهم التي كانوا يرونها ملكاً لهم دون غيرهم ، ولذا نرى هذا النوع من الأشعار يمثل الشعر الغنائي في أوضح صورة : ففي غزلهم ، وفي وصفهم وفي التعبير عن سرورهم أو شكواهم كانوا يلجأون إلى تنويع القافية والتفنن في نظمها ..)[2] .

وهكذا استمر هذا التنويع في التطور حتى العصر الحديث ، فقد برز فيه العديد من الشعراء الذين سايروه في بعض أشعارهم كالعقاد وشوقي ومحمود غنيم ، بل برز نفر من الشعراء الذين ابتكروا في نظام القوافي وتنويعها الشيء الكثير ، وأعني بهؤلاء شعراء المهجر ، وخاصة الشمالي .

وبعد هذه اللمحة الموجزة نشير إلى تنويع القافية عند القنديل .

لقد نظم الشاعر أغلب شعره على النهج العربي القديم ، كما نظم قصائد متغيرة الروي والقافية ما بين مثلثات ومربعات ومخمسات ومسدسات وغير ذلك ، وسنستعرض ما استعمله من تنويع بغرض الحد من رتابة القافية .

نظم القنديل على طريقة المثلثات قصيدته (الغريب والدار)[3] وقد قسمها إلى أقسام : كل قسم يتكون من ثلاثة أشطر ، تختلف في قافيتها وتتفق مع بقية الأقسام في الشطر الثاني والثالث ، ونرمز إليها هكذا :

---

(1) انظر شوقي ضيف في العصر العباسي الأول ص ١٩٣ - ٢٠٠ .

(2) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٢٩٩ - ٣٠٠ .

(3) ديوان شمعتي تكفي / ص ١٣ .

أ ــــــــــــــ ب ــــــــــــــ

جـ ــــــــــــــ

هـ ــــــــــــــ ب ــــــــــــــ

جـ ــــــــــــــ

ولم يعرف الشعر العربي القديم هذا النوع من المثلثات . كما يقول الدكتور / إبراهيم أنيس : (أما القصائد المقسمة إلى أقسام يتضمن كل قسم منها ثلاثة من الأشطر ، تستقل بقافيتها ، ولا تتكرر قافية من قوافيها في الأقسام الأخرى ، فنظم غريب على الشعر العربي)[1] . وهذه المثلثة عند القنديل نجد أقسامها تتحد من حيث قافيتها في شطرين كما سبق ، وفيها يقول :

واغتربنَـــا ولـــم تـــزلْ صورةُ الـدَّار فـى الفُـؤَاد

حيـــة الذكـــرِ والأثـــــر

العصـــــافير حولهَـــــا حــرَّةَ الـــزَّاد والمُـــراد

تَلْقُطُ الحَـــــبَّ وَالثّمَـــــر

أما المربعات فقد نظم عليها عدداً يسيراً من القصائد ، يختلف بعضها عن بعض في نظام قافيتها ، ويمكننا تصنيفها إلى :

– نوع يقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يتكون من أربعة أشطر ، تتفق القافية في الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع فتلتزم في معظم أجزاء القصيدة .

نلمح هذا في قصيدته (همسة)[2] ، التي يتبع فيها الشاعر نظام القافية السابق في معظم أجزائها ، إلا أن هذا النظام يضطرب في الأجزاء الأخيرة ، ونمثل لهذه القصيدة فيما يلي ؛ يقول :

---

[1] إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٣٠٢ .

[2] نقر العصافير / ص ٢٧ .

دعهـم يقولـون[٢] عنَّـا ... مـا يشـتهون فإنَّـا

علـى الصبابـة عشـنَا ... دنيـا الهـوَى والخيـال

مـن كـأس حـبٍّ شـربنا ... مـن لحـن قلـب طربنَـا

وبالأمـانـي لعبنَـا ... مـع الصِّبـا والجمَـال

أما الصورة الثانية للمربعات فيجعل الشاعر الوحدة ظاهرة في البيت لا الشطر ، فهو يقسم قصائد هذا النوع إلى مجموعات ، كل مجموعة تضم أربعة أبيات (موصولة أم غير موصولة) ، تتحد في قافيتها ، وتختلف تلك القافية من قسم لآخر ، ويتمثل هذا النظام في قصيدته (رامونا)[٣] وفي قصيدته (يا طير)[٤] ونرمز لهذا القسم هكذا:

________	________ أ
________	________ أ
________	________ أ
________	________ أ
________	________ ب
________	________ ب
________	________ ب
________	________ ب

أما المخمسات فتوجد عنده على الصور التالية :

١ – الصورة الأولى تقسم فيها القصيدة إلى أقسام، كل قسم يضم خمسة أشطر ، تتفق قافية الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع والخامس فتتفقان ، ويلتزم بها في كل قسم من أقسام القصيدة ، ونرمز لها بالشكل التالي :

---

(٢) الصواب يقولوا للجزم في جواب الأمر وهذه من أوهام القنديل .

(٣) أوراقي الصفراء / ص ١٣ .

(٤) الراعي والمطر / ص ٦٩ .

أ ______________ أ ______________

ب ______________ ب ______________

ب ______________

جـ ______________ جـ ______________

جـ ______________ ب ______________

ب ______________

ومن هذا النوع قصيدته (طاب ليلي)[1] .

٢ – أما الصورة الثانية فيقسم فيها الشاعر القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يحتوي على خمسة أبيات موصولة ، تتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع في كل منها ، وتختلف من قسم لآخر ، أما البيت الخامس فتلتزم قافيته في سائر الأقسام ، ويتجلى ذلك في قصيدة القنديل (ما الذي فيك)[2] :

ما الَّذي فيكَ يا معيداً إلى القلب صباهُ من بعد أن عاد كهلا ؟

ما الذي فيك يا مزفَّاً إلى الصبِّ حياة جديدةً لن تملاّ ؟

والَّذي تعبسُ الحياة إذا غاب وتبدو بسَّامةً إن أطَلاّ

كلُّ ما فيكَ فاتنٌ يُعجز اللفظ إذا رام للّذي فيكَ حلاّ

وإذا شاء أن يحدّد معناك تناهى فما يكادُ (يبين)

في البريق الذي يُضيءُ بعينيكَ معان كثيرة لا تُسمَّى

ملؤُها السِّحر والدلالَ وشيءٌ لستُ أدري لمعنَيَيْهِ مسمَّى

فهو نورٌ يهدي القلوب إليه وظلامٌ يصيِّر العقل أعمَى

كلَّما امتدّ من معانيه ضوءٌ كان قلبي لذلك الضوء مرمَى

فإذا قلتُ ما الذي فيكَ مِنْ بعدُ تراءَى هذا الخفيِّ (المُبين)

---

[1] أغاريد / ص ١١٨ .

[2] أغاريد / ص ٧٤ .

٣ - أما النوع الثالث فيقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يشتمل على خمسة أبيات موصولة ، تتفق في قافيتها ، وتختلف هذه القافية من قسم لآخر ، ويتجلى ذلك في قصيدته (صراع)[١] . أما المسدسات فتظهر عنده في قصيدة واحدة وهي (اعتراف)[٢] وقد قسمها الشاعر إلى أقسام ، كل قسم يضم ستة أشطر ، تتفق قافية الشطر الثاني والرابع في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الأول والثالث فحرة في جميع أجزاء القصيدة، أما قافيتا الشطرين الخامس والسادس فتتحدان ، ويلتزم في معظم أقسام القصيدة ، ولكن هذا النظام الهندسي الدقيق يضطرب في القسمين الأخيرين من القصيدة ، ونرمز لهذا التقسيم بما يلي :

________ قافية	________ أ
________ حرة	________ أ
________ ب	________ ب
________ قافية	________ جـ
________ حرة	________ جـ
________ ب	________ ب

كذلك فله من المسبعات قصيدة واحدة ، قسمها إلى أقسام ، وقد ضم كل قسم سبعة أبيات موصولة ، وتتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع والخامس في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ؛ أما قافية البيت السادس والسابع فتتفقان ، ويلتزم بهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته (بلد الهوى)[٣] وفيها يقول :

لبنانُ ، يا لبنانُ ، يا بلد الهوى وهوَى الفُؤَاد
يا باعثاً شتّى فنون السحر ليس لها نفاد
يا وقدة الفنِّ المضيء ، وثورة الفنِّ المجاد
يا بسمة بفَم الطبيعة للطبيعة خيرُ زاد

---

[١] الأبراج / ص ٨٩ .
[٢] أغاريد / ص ٤١ .
[٣] ديوان الأبراج / ص ٢٦ - ١٢٨ .

يـــا وردة بيـــن الزمـــان لهـــا الزمـــان شـــدًا وشَـــاد
أنـــتَ الهــوى والســـحر والآمـــال تُشـــرق فـــي امتِـــدَاد
والكـون والدنيـا فـــأنتَ - تعيـشُ أنـــت - لنـــا المـــراد
لبنـــان ، يـــا أمـــلِ النفّـــوس تعشّـــقته مُنـــى ومجلَـــى
يـــا قُـــدرَةَ الخـــلاّق ، أعلـــى صُنعَهـــا ســـرّاً وأغلَـــى
يـــا هـــدْأة الأحـــلام دَغْدَغـــتِ الشـــعور ومـــا تملّـــى
يـــا رشـــفةً فـــي الكـــأس لا تفنَـــى بـــه عـــلاّ ونَهْـــلا
يـــا نغمـــةً بـــالليل ردّدهـــا الصّبـــاح وقـــد تجلّـــى
أنـــتَ المنَـــى والســـر والأحـــلام تســـبحُ فـــي المِهَـــاد
والكـأسُ والألحـانُ أنـــتَ - تعيـشُ أنـــتَ - لنـــا المُـــرَاد

أما المثمنـات ، فللقنديـل قصيـدة واحـدة فـي هــذا المجـال ، وهــي قصيـدة (البلبل)[1] وقد شمل كل قسم من هذه القصيدة ثمانية أبيـات ، (تمتـاز الأبيـات الثلاثـة الأخيرة بقصرها) ، تتفق قافية الأبيات الخمس الأولى في كل قسم، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية البيتين السادس والسابع فتتفقان ، ويلتزم بهما في كل أقسام القصيدة، وللبيت الثامن قافية مستقلة ، تلتزم في كل أقسام القصيدة أيضاً ، ونرمز لهـذا النـوع التالي :

________	________ أ
________	________ أ
________	________ أ
________	________ أ
________	________ أ

________ ب

---

(1) أصداء / ص ٨ .

ب ______________

جـ ______________

______________ هـ ______________

______________ هـ ______________

______________ هـ ______________

______________ هـ ______________

______________ هـ ______________

ب ______________

ب ______________

جـ ______________

ولم يقتصر القنديل على ذلك التنويع ، بل كـان ينـوع قافيتـه بعـد أحـد عشـر بيتاً، تجلى ذلك في قصيدته (الحب)[1] فقد ضم كل قسم منها أحد عشر بيتاً موصولة، تتفق في قافيتها في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر .

وأحياناً يسلك الشاعر نظاماً خاصـاً فـي القافيـة بعـد كـل اثنـى عشـر بيتـاً أو شطراً ، يظهر ذلك في قصيدته (مناجاة الحياة)[2] فقد قسمها الشاعر إلى أقسام ، كـل قسم يحوي اثني عشر شطراً .

١ - تتفق قافية الشطر الثـاني والرابـع والسـادس فـي كـل قسـم مـن أقسـام القصيـدة وتختلف من قسم لآخر .

٢ - أما قافية الشطر السابع والتاسع فقافية حرة ، لا تلتزم.

٣ - بينمـا قافيـة الشـطر الثـامن والعاشـر تتفقـان فـي كل قسـم مـن أقسـام القصيــدة وتختلفان من قسم لآخر .

---

[1] أغاريد / ص ٧ .

[2] أصداء / ص ٤٢ .

٤ – في حين أن قافية الشطر الحادي عشر والثـاني عشـر يلاحـظ اتفاقهمـا فـي كـل قسم من أقسام القصيدة ، ويلتزم بهذه القافية في جميـع أقسـام القصيـدة ونرمـز لذلك بالتالي :

ـــــــــ أ	ـــــــــ ب
ـــــــــ أ	ـــــــــ ب
ـــــــــ أ	ـــــــــ ب
ـــــــــ قافية	ـــــــــ جـ
ـــــــــ حرة	ـــــــــ جـ

ـــــــــ هـ

ـــــــــ هـ

ـــــــــ د	ـــــــــ ل
ـــــــــ د	ـــــــــ ل
ـــــــــ د	ـــــــــ ل
ـــــــــ قافية	ـــــــــ ن
ـــــــــ حرة	ـــــــــ ن

ـــــــــ هـ

ـــــــــ هـ

ويدخل في هذا النوع قصيدته (الطريد)[1] ، فقد ضم كل قسم منها اثني عشر شطراً نظمت على النحو التالي من حيث قافيتها :

١ – اتفاق قافية الأعاريض فيما بينها ، وكذا الأضـرب ، إلا أن لهـذه قافيـة ولتلـك أخرى مغايرة .

٢ – اختلاف القافية من مقطع إلى مقطع ، وبهذا تكون للمقطعين أربع قوافٍ مختلفة

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٣١ .

الروي ، كما نرى في التخطيط النموذجي ، وعلى هذا النحو يسير الشاعر ، إذا رغب في المزيد :

الشطر الأول	الشطر الثاني
________ أ	________ ب
________ أ	________ ب
________ أ	________ ب
________ أ	________ ب
________ أ	________ ب
________ جـ	________ و
________ جـ	________ و
________ جـ	________ و
________ جـ	________ و
________ جـ	________ و
________ جـ	________ و

ومن ضمن تنويع القنديل في القوافي اتباعه لنظام معين فيها كل بعد خمسة عشر شطراً : وهو نوع يقسم فيه الشاعر القصيدة إلى أقسام وكل قسم يشتمل على خمسة عشر شطراً ، تسلك النظام التالي من حيث قوافيها :

أ - يجعل قافية الشطر الأول والثالث والخامس والسابع والتاسع والحادي عشر قافية حرة لا تلتزم .

ب - أما قافية الشطر الثاني والرابع والسادس والثامن والعاشر والثاني عشر فتتحد في كل قسم من أقسام القصيدة ، وتختلف من قسم لآخر .

جـ - قافية الشطر الثالث عشر والرابع عشر تتفقان في كل قسم ، ويلتزم بها في سائر أقسام القصيدة .

هـ - قافية الشطر الخامس عشر يلتزم بها في كل أجزاء القصيدة أيضاً ، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته (ما وراء الغيوم)[1] التي يقول فيها :

---

[1] ديوان أغاريد ص ١٢٤ .

أيتهــا النّجمــة ، يــا فكــرةً في خاطر الظلماء لم تُحْجَب
الليــلُ جــلاّك لنـــا فتنـــةً مبسوطةَ الأمـداء والمطلَب
للساهر المضني وللمشتكِي وللخلــيِّ البــال والمعجَــب
وللذكــيِّ الفكــر يغـزو بـــهِ عوالــم الأفكـار لـم يَغْلِـب
للرّاصد الأفـلاك فـي سبحِهَا لـلـرائد السَّـاري وللســارب
المدلّــج الهـائبِ فـي صمتِـهِ والمدلـج السَّـادر لـم يرهَـب
فقرّبـــي الغايـــة لـــلراحل واسـتكملي المتعـة للمجتلِـي

يا فتنـــةٌ دامـــت لمَـنْ لاَ يـــــدُوم

يــا فتنـــةَ العـائذ فـي سُـهده مـن وقدةِ الفكـر ومـن حَربـهِ
السـاذج الهـانىء فـي كوخـه والمعتلي العرش على ما بـهِ
والكاعب الحسناء في خدرهَا والعاشق المضنكِ فـي حبِّـهِ
والنــاعم العيـش بملـــنوذهِ والسَّاغب الطَّاوي على كربهِ
الكلُّ فـي الليل إذا مــا سـجا الليـل واسـتولَى علـــى لُبِّـهِ
يبيــت يرعـــاكَ ومنظومُـــهُ فـي ليلـهِ المنثــور مـن قلبـه
وأنـتِ لـم تخبي رجــا الآمـل ولـــن تُبيلِـــي بغيـــة الســائِل

إن لم تزيدِي في الضُلوع الهُمُوم

كذلك ، فالشاعر لا يكتفي بهذا التنويع الذي يمكن أن نراه (محدداً منظماً) بل يلجأ أحياناً إلى الشعر المقطوعـي ، الـذي يجـري علـى غير نظـام ومـن قصـائده أو مقطوعاته (ربما ربما)[1] و(العودة)[2] و(القافلة والدرب)[3].

فقد قسم الأول إلى قسمين الأول يضم تسعة أبيات وشطراً ، تتفق مـن حيـث قافيتها ، أما القسم الثاني فيشتمل على سبعة أبيات تتفـق فـي قافيتهـا ، وتختلـف عـن

(١) نقر العصافير / ص ٦٤ .
(٢) اللوحات / ص ٨٥ .
(٣) شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

قافية القسم الأول ، أما الثانية فيقسمها إلى أقسام تختلف من حيث عـدد الأبيـات فهـو يبدأ بثلاثة أبيات متحدة القافية يليها بيتان يتحدان في القافية ، ثم بيتان آخران يتحدان في القافية أيضاً ، وهكذا إلى أن يختم قصيدته ببيت له قافيته المستقلة أيضاً .

أما المقطوعة الثالثة فيبدأها الشاعر بأربعـة أبيـات (مـن شـطرين) تتفـق فـي قافيتها ، ثم يأتي بثلاثة أشطر صغيرة تختلف من حيث القافية ، ثم يأتي ببيتين يتفقان في قافيتهما ، ثم بشطرين يختلفان في قافيتهما ، إلا أن الشطر الثاني يتفق مع الشطر الثالث القصير في قافيته ، ثم يأتي بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ، ثـم ببيـت لـه قافيـة مغايرة ، ثم بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ، ثم بثلاثة أشطر قصيرة مختلفـة القافيـة ، وسنكتفي بذكر بعض أجزاء هذه القصيدة التي يقول فيها[١] :

خـلِّ الطُّيـور علـى الغصـو ... ن فإنَّهـا لحـنُ الحيـاة

ودع الزُّهـور كمـا العُيـو ... ن كمـا ابتسـامات الشِّـفاه

لا تستجبْ للمارقِين من العُتَاه ... فالليل أبشع ما به فيهِ دُجَاه

والفجْـرُ مهمـا غـاب ... يُسـفرُ عـنْ سَـنَاه

رغم الدُّجَى

في حـينه

رغمِ الظُّنون

يـا حـابس الأطيـار يـا صيَّادهَـا

يـا قـاطفَ الأزهـار حيـث أرادهَـا

لا تحرمـا روحَ الطَّبيعـةِ زادَهَـا

لا تسـلباهَا فـى الوجـود مُرادهَـا

هل حسَّتِ السكين إحساس الشِّياه ؟

ما ذنبهَا ؟ يَدَكَ ارتضتْهَا للمَنُون !!

---

[١] شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

وهذا الشعر المقطوعي مال إليه الشعراء المحدثون ، لأنهم وجدوا فيه تلك الحرية ، التي يبحثون عنها ، ويمكننا أن نذكر في هذا المجال قول س موريه عن هذا الشعر (وقد فضل معظم الشعراء المحدثين أن يستخدموا الشعر المقطوعي ، أو شكلاً يتكون من عدد غير منتظم من الأبيات ، مع تغير القافية أو بتعبير أكثر بساطة - أن يغير الشاعر القافية بعد كل مجموعة غير محدودة العدد من الأبيات حسبما يرى)[1] .

وقد تأثر القنديل بالمحدثين من أمثال شعراء المهجر وأبولو والديوان ، ونجم عن هذا التأثر تلك القصائد أو المقطوعات ، التي احتلت بعض دواوينه[2] .

كذلك نجده أحياناً يقسم أبياته إلى أشطر صغيرة يتفق بعضها في القافية ، ولعل الذي دفعه حرصه على الموسيقى الداخلية (القوافي الداخلية) ، وسنمثل ببعض الأبيات علّها توضح ذلك ، يقول الشاعر في قصيدته (دنيا الليل)[3] :

قالت أظنّكَ شاعراً

هيمان

تحلمَ أن تكون كما تُريد

إنِّي رأيتك سَاهِماً

حيرانَ

في ركنٍ من الملهَى بعِيد

ويقول في قصيدته (أوبة الغريب)[4] :

صفِّقي يا رياح

واهدئِي يا جراح

---

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث / س موريه ص ٧١ . ترجمة د . سعد مصلوح .

(٢) كديوان شمعتي تكفي / واللوحات / وأغاريد / الراعي والمطر .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٥٠ .

(٤) اللوحات / ص ٦٣ .

إنَّنا عند بابِها

في مماشِي رحابِها

من مساري قِبابِها

في مراقِي السَّحاب

فوق أثباج بحرِهَا

ضاحكاً مثل ثَغْرِهَا

مِثْلنَا عاشَ مثْلَهَا

ويقول في قصيدته (الحب الكبير)[1] :

يحسبون الهوى انقضَى

بعد أن شابَ رأسنا

واجتلى اليوم أمسُنَا

واعتكفنا بلا نديم

ما درُوا أنَّ قلْبَنَا

عاش للحبّ عمرَهُ

شاعراً صاغَ شِعْرَه

فِي جديدٍ ومنْ قديم

فهو لا ينوع ويجدد في القوافي فقط ، بل في توزيع التفعيلات أيضاً مسايراً في ذلك كله شعراء التجديد، الذين مالوا إلى التحرر من قيود الوزن والقافية عن طريق هذا التنويع ، فها هو يعارض قصيدة إلياس فرحات (يا حمامة) التي يقول فيها[2] :

يا عروسَ الرَّوضِ يا ذاتَ الجنَاح   يا حمَامَه

---

[1] شمعتي تكفي / ص ٣٨ .

[2] إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره / سمير بدوان قطامي ص ٢٨٨ .

سافري مصحوبةً عند الصَّباح   بالسَّلامه

لقد عارضـها القنديل في قصيدته (يا ملاك الحب)[1] التي يقول فيها :

يا ملاكَ الحبِّ يا ذات الجمال   والرشاقه

نَاغِنِي ما شئتِ ما شاء الدَّلال   والطلاقه

وارْحمِي قلبا شكَا حرَّ الملال   واشتياقه

أطْلِقِي في جوِّك السحري فكري   والخيال

وأطلِي في سَنَى الخُلد بشِعْري   بالجَمال

فهما في الكون مصباحِي وسكرِي   لا مَحَال

لقـد أتـت قصيدتـه هـذه مماثلـة لقصيـدة فرحـات مـن حيث الـوزن (مجـزوء الرمل) ، وفيها يتضح كيف كسر الشاعر الصورة الموسـيقية القديمـة للبيـت (القائمـة على قسمين متساويين) ، فبعد أن كان البيت يتكـون مـن أربـع تفعيـلات (اثنتـان فـي الصدر واثنتان في العجز) ، أصبح مكوناً مـن جزئيـن غيـر متسـاويين ، فـي الجـزء الأول ثلاث تفعيلات ، وفي الثاني تفعيلة واحدة . كذلك فقد قسم الشاعر قصيدته هذه إلى أقسام ، كل قسم يتكون مـن ثلاثـة أبيـات ، تتفـق فـي قافيتهـا وتختلـف عـن بقيـة الأقسام الأخرى، ولم يكتف الشاعر بالالتزام بقافيـة واحـدة فـي نهايـة كـل بيـت، بـل أوجد قافية أخرى في الجزء الأول من البيت ، والتزم فـي الأجـزاء الأولـى بقافيـة ، كما التزم في الأجزاء الثانية بقافية أخرى ، وهكذا في كل قسم ؛ ونتيجة ذلـك التـأثر أخذ الشاعر يخوض تجربة جديدة متحمساً لها ، ألا وهي تجربته مع (الشعر الحـر)، وقد أفصح عن ذلك بقوله[2] :

وحرقْتُ أوراقي القديمة

كلَّها !!

وبدأْت أكتُبُ ..

---

[1] أغاريد / ص ٥٣ .

[2] اللوحات ص ٧٩ .

من جديد !

شعْراً :

كأطيافِ الرُّؤَى ..

نثْراً :

كفاتحةِ القَصِيد ..

لا وزْنَ .. إلاَّ ما أرَى ..

لا قيد إلاَّ ما أريد !!!

وقد ظهرت تلك التجربة في ديوانه (نار) .

هذا ، ولقد أشارت الشاعرة العراقية نازك الملائكة – في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) – إلى خصائص هذا الشعر ومواصفاته ، كما أشارت إلى العثرات التي ينبغي للشاعر أن يتجنبها (كالتدوير – والخلط بين التشكيلات – والتشكيلات الخماسية والتساعية) .

وبعد ، فهل خلا شعر القنديل الحر من هذه العثرات ؟ وهل نظم هذا الشعر في البحور الصافية والممزوجة ؟ أم اقتصر على بحور بذاتها لم يغيرها ؟

سنبدأ مسيرتنا بقصيدة القنديل (نار) التي يقول فيها[١] :

ماذا أقول ؟!

وما تقول ؟

والليل .. أقسم .. لن يزولْ

وأنا .. وأنتَ .. بجوفِهِ

وكأنَّنا ..

فيهِ ..

---

[١] نار / ص ١٥ .

بقايَا من طلولْ

عاثت بها الأشباحُ ساخرةَ الهَوَى

سكْرَى .. معربدةً

تجولُ .. كما تجولْ

داستْ على الصَّفحاتِ ..

من تاريخنَا ..

إلاّ فصولْ !!

في هذه القصيدة نرى ملامح للقافية في بعض الأشطر ، كقوله (تقول – يزول – طلول – تجول – فصول) .

هذا من حيث القافية ، أما من حيث الوزن فنقف حائرين ذلك لأننا نلمح أن التفعيلة في الشطر الأول هي (مُستَفْعِلُنْ) وتفعيلة الشطر الثاني (مُتَفَاعِلُنْ) أما الشطر الثالث فيشتمل على تفعيلتين الأولى (مُستَفْعِلُنْ) والثانية (مُتَفَاعِلُنْ) ، هل الشاعر هنا مزج بين (الرجز والكامل) ؟

بعد تأمل ، تبين لي أن التفعيلة الأولى هي من بحر الكامل ، ولكن قد أصابها إضمار فأصبحت (مُسْتَفْعِلُنْ أو مُتَفَاعِلُنْ) ، إذاً قصيدته هذه من بحر (الكامل)، ولننظر إلى القصيدة جيداً هل أصابها بعض ما اعتبرته نازك الملائكة عيباً من عيوب الشعراء الذين كتبوا في هذا الشعر ؟

لقد حدث تدوير في بعض أشطر هذه القصيدة (كالشطر الأول – السادس – التاسع – الحادي عشر) ، والتدوير لا يجوز في الشعر الحر ، لأنه شعر (أشطر) لا شعر (أبيات) ، وقد بينت نازك الملائكة أسباب امتناع التدوير في الشعر الحر ، بعد أن ذكرت حكمه تقول : (ينبغي لنا أن نقرر في أول هذا القسم من بحثنا ، أن التدوير يمتنع امتناعاً تاماً في الشعر الحر ، فلا يسوغ للشاعر على الإطلاق أن يورد شطراً مدوراً)[1] .

---

[1] نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١١٢ .

فكان على القنديل إذاً أن يجمع كل شطرين مدورين كالتالي :

ماذا أقول ؟ وما تقول ؟

واللّيْلُ أقسمَ لن يزولْ

وأنا وأنتَ بجوفِه

وكأنَّنا

فيه بقايا من طلولْ

عاشتْ بها الأشباحُ ساخرةَ الهَوى

سكرى مُعربدةً تجول كما تجولْ

دَاسَتْ على الصفحات من تاريخِنَا

إلا فصولْ !!

ونجد هذا التدوير يكثر في معظم أجزاء هذه القصيدة ، ليس في هذا فحسب بل في معظم قصائد ديوانه (نار) . ولكن يتفاوت عدد الأبيات المدورة من قصيدة لأخرى .

كما يلاحظ أن الشاعر استخدم التذييل ، أي أنه أضاف حرفاً ساكناً بعد مد . وهذه العلة لازمة – في بعض أضرب أشطره (وما تقول – يزول – طلول – تجول – فصول) ، في حين تركه في البعض الآخر ، كذلك فقد استخدم الإضمار (تسكين الحرف الثاني) في بعض التفاعيل ، وتركه في بعضها ، (ماذا أقول – بقايا من طلول – إلاَّ فصول) ، والإضمار وإن لم يلتزم في تفعيلات الحشو ، فيجب التزامه في الضرب ، وكأن الشاعر بذلك قد خلط بين تشكيلات بحر الكامل ، وذلك من الأمور التي تعدها نازك الملائكة خطأ ، تقول : (ويكاد الخلط بين التشكيلات يكون أفظع أنواع الغلط ، وأكثرها شيوعاً في الشعر الحر . وأساس هذا الخطأ أن كثيراً من الشعراء والناظمين ، وأكثرهم ناشئون ، قد حسبوا أن مسألة ارتكاز الشعر الحر إلى (التفعيلة) بدلاً من (الشطر)، إنما تعني أن في وسع الشاعر أن يورد أية تفعيلة

في ضرب القصيدة ، مادام يحفظ وحدة التفعيلة في الحشو)[1]، ثم أخذت ترجع أسباب خلط الشعراء إلى الأمور التالية :

١ - إنهم ظنوا أن البحور الشعرية تصبح في الشعر الحر متجاوبة مع تشكيلاتها جميعاً ، بحيث يصح المزج بينها .

٢ - إن الشعراء الموهوبين أسكتوا أصوات فطرتهم الشعرية ، وانساقوا مع تجديد حسبوه منطقياً .

٣ - إن بعض الشعراء المعاصرين ينقصهم التمرين ، خاصة وأن منهم ناظمين ، لم يرتفعوا إلى مستوى الشعر ، وذلك جعلهم يرتكبون تلك الأخطاء[2] .

وليتضح ما قلناه في قصيدة الشاعر سنشير إلى هذه الأخطاء ، مع إيرادنا لوزن كل تفعيلة :

(ماذا أقولُ)

مُتْفاعلنَ ـُ

وما تَقُولْ ؟

تفاعلات (تذييل)

والليل أقسم لن يزولْ

متْفاعلن متفاعلات (تذييل)

وأنا وأنتَ بجوفهِ

مُتَفَاعلن متَفاعلن (صحيحة)

وكأنَّنا

مُتَفاعلن (صحيحة)

فيه

---

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ - ١٧٣ بتصرف بسيط .

مْتَفَا

بقايا من طُلُول

علن على متفاعلن (مضمرة)

عاثتْ بها الأشباحُ ساخرةَ الهوَى)

مْتَفاعلن مْتَفاعلن متَفاعلن (الأولى والثانية مضمرة والثالثة صحيحة)

سكْرَى معربدةً

متفاعلن متفا (مضمرة)

تجولُ كما تجُول

على متفاعلان (تذييل)

داستْ على الصَّفحاتِ

مْتَفاعلن متَفاعـ (الأولى مضمرة والثانية صحيحة)

منْ تاريخنَا

لن مْتَفاعلن (مضمرة)

إلاّ فُصُول

مْتَفاعلات (تذييل + إضمار)

كما يظهر في بعض قصائد هذا الديوان استخدامه للضرب المرفل في بعض الأشطر ، وتركه في أشطر أخرى ، بأن يجعل ضربها إما مذيلاً ، أو مضمراً أو صحيحاً يقول في قصيدته (خط النار) :

في كلِّ شبرٍ طاهرٍ

مستفعلن مستفعلن (مضمر) تفعيلتان

منْ أرضنَا

مُسْتَفعلن (مضمر) (تفعيلة)

وعلى حماهَا

متفاعلاتن	(مرفّل) (تفعيلة)

وبكلِّ قلبٍ خافقٍ

متفاعلن مستفعلن	(مضمر) (تفعيلتان)

في صدرِنا

مستفعلن	(مضمر) (تفعيلة)

وَبِهِ هواهَا

متفاعلاتن	(مرفّل) (تفعيلة)

وبكلِّ عزمٍ صارمٍ

متفاعلن مستفعلن	(مضمر) (تفعيلتان)

من عزْمِنَا

مستفعلن	(مضمر) (تفعيلة)
رفَعَ الجِبَاهَا	(ترفيل) (تفعيلة)

متفاعلاتن

من كلّ حرّ واثقٍ

مستفعلن مستفعلن	(إضمار) (تفعيلتان)

باللّه .. بالنَّفس الأبِيَّةِ .. بالوُجُود

مستفعلن مستفعلن متفاعلات (تذييل) (ثلاث تفاعيل)

بالرَّاية الخضراء أَزْهَتْهَا دِمَاهَا

مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن	(مضمر مرفّل) (ثلاث تفاعيل)

حيث نجد الإضمار في ضرب السطر الأول – والثاني – والرابع – والخامس – والسابع – والثامن – والعاشر – والثاني عشر – أما الترفيل فيتجلى في

ضرب الشطر الثالث – والسادس – والتاسع – والثاني عشر – ، أما التذييل ففي السطر الحادي عشر .

وتكثر أمثال هذه العثرات في قصيدته (يوم الدم)[1]، (يوم الضباب)[2] وغيرها ، وكما نعلم بأن الترفيل – والتذييل علتان لازمتان ، وكون الشاعر يراوح بين هذا وذاك ، فهذا يعني أنه خلط بين تشكيلات البحر الكامل ، وهذا ما لم تقبله شاعرة كنازك الملائكة ، كتبت في مجال الشعر الحر ، وهي وإن تساهلت في بعض التشكيلات بعد ذلك ، فإن من رأيي أن الأولى التمسك بتلك الحدود التي وضحتها نازك وتشددت فيها وإلا اختلط الحابل بالنابل ، ونظم الشعر الحر كل شويعر .

ومما تقوله نازك الملائكة في تسهيلاتها : (إن ضرورة تجانس التفعيلات في ضرب القصيدة قاعدة صحيحة إذن ولكن من الممكن أن ندخل عليها تلطيفاً يسمح بجمع تشكيلات معينة دون غيرها)[3] .

وبعد ذكرها للتشكيلات التي ارتضت تواجدها في الضرب ، تقول : (لابد لنا أيضاً أن نقر اجتماع كل ما يصح وقوعه في العروض والضرب من البيت الخليلي القديم)[4] .

إن الخليل ارتضى تلك القاعدة في البيت ذي الشطرين ، أما شعر التفعيلة الذي لا توجد فيه هذه (العروض) فكيف يمكننا قبوله ؟

نعود الآن إلى شعر القنديل الحر في ديوانه (نار).

لقد تحدثنا عن بعض عثرات القنديل في هذا الديوان كالتدوير ، والجمع بين التشكيلات ، كذلك فمن هذه العثرات – ولكنها عثرات نادرة في ديوانه ، نظمه أشطراً ذات خمس تفعيلات ، وليس القنديل وحده هو الذي وقع في ذلك ، فإن كثيراً

---

(1) نار / ص ٥٦ .

(2) نار / ص ٥٠ .

(3) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ٢٢ .

(4) المصدر السابق / ص ٢٤ .

من الشعراء الذين نظموا هذا الشعر وقعوا في ذلك كفدوى طوقان ، وبدر شاكر السيَّاب وغيرهم . ولم ترتض نازك الملائكة استخدام هذه الأشطر ذات التفعيلات الخمس في الشعر الحر ، لأنها (تبدو قبيحة الوقع عسيرة على السمع)[1] . وقد وردت هذه الأشطر في القصيدة الرابعة من (الأشباح)[2] للقنديل التي يقول فيها :

وتكلَّم الصوتَ الجهيرْ

مُتَفاعلن مستفعلات (مضمر مذال) (تفعيلتان)

متحلِّقاً من حوله الحشدُ الحسيرْ

مُتَفاعلن مُسْتفعلن مُتْفاعلات (مذال) (٣ تفاعيل)

يتلُو من الآيات هاديها .. ووازِعَها .. بشيراً .. أو نذير

مستفعلن متْفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلات (مضمر مذال) (٥ تفاعيل) .

يروي من الأحداث .. من درر الحديث لآلئاً .. ولآلئاً

مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن (صحيح) (٥ تفاعيل)

وعلى المسامِعَ للبصيرة .. لا البصائِرِ .. قائلاً

متفاعلن متفاعلن متفاعلن (صحيح) (٤ تفاعيل)

مَنْ لَمْ يرِ اللَّه .. الكبير على الكبيرِ .. فهْو الصَّغيرُ مع الصَّغِير

متفاعلن مستفعلن متفاعل متفاعلن متفاعلات (مذال) (٥ تفاعيل)

من لمْ يرَ اللَّه .. القدير على القديرِ .. فهو الحقيرِ معَ الحقِير

مستفعلن مستفعلن متفاعلات مستفعلن متفاعلات (مذال) (٥ تفاعيل)

ففي هذه القصيدة نلمح أربعة أشطر ذات تفعيلات خماسية ، وهي الشطر الثالث والرابع والسادس والسابع ؛ ولا يخفى ما في هذه الأشطر من ثقل على الأذن لا تقبله بل تنفر منه .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة / ص ١٢٠ .

(٢) ديوان نار / ص ١٠٠ .

وأمثال هذه التشكيلات لا نجدها في شعره كثيراً ، ولعل ما يمتاز به الشعر الحر من تدفق ناتج عن تكرار تفعيلات بعينها ، هو السبب في وجود أمثال هذه التشكيلات ، بل هو السبب في طول بعض العبارات في شعر القنديل ، فهو لم يستطع في بعض قصائده أن يتحكم في هذا التدفق ولننظر إلى قوله[1] :

ومضَتْ تقُول
أنسِيتَ ؟
أنسيت .. فيما قد نسِيتَ ..
عهودنَا .. ووعودنَا
وروايةً طالتْ بنا أزمانُها
أيَّامُنَا .. أيَّامها .. ليلاتُنا
ليلاتُها .. عاش الزَّمان لها المَدَى
فينَا .. وفيه لنا الصَّدى
يجد الصدى
قلباً .. على دقَّاتنا .. يتوجَّعُ
سمعاً إلى أسرارنا يتسمَّعُ
عزماً إلى أحلامِنَا .. يتطلَّعُ
ومُنَى .. على أفيائِهَا تتربَّعُ

وأمثلة هذه العبارات هي التي جعلت الدكتور عبدالله الحامد يقول عن الشعر الحر عند القنديل : (والقنديل أيضاً كتب الشعر الحر كما في ديوانه (نار) ويبدو أن تجربته في الشعر الحر لم تتأصل ، لأننا نجده يرتجح بين العمودية والشعر الحر ، ولا يستطيع ضبط أنفاسه ، لأنه شاعر طويل النفس ومن طبيعة الشعر الحر أيضاً الانسياب والانسكاب ، ولذلك نجد في شعره اندفاعاً وحركة ، يركض القارىء خلفها لينهي الصفحة في لحظة دون حصيلة تذكر)[1] .

---

[1] ديوان نار / ص ٨٦ .

[1] د / عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ص ١٤٧ .

وهذا التدفق الطبيعي هو الذي جعل القنديل أحياناً يختم قصائده بأسلوب قد تكرر في بعض مقاطع القصيدة ، كأن يختم قصيدته (يوم الرجال) بقوله[1] :

فاليومُ هذا يومُنَا

يومُ الرِّجال

يومٍ الشهادةِ

والنِّضال

للنَّصر .. تكتُبُه الدِّماء

يزهُو بهَا

يومُ النَّدَا ...

يومُ الفِدَا

يومُ الرِّجَالَ !!

فهذا الأسلوب قد تكرر قبل ذلك في مقطعين ، وتلك الخاتمة المتكررة ظهرت عنده في قصيدته (يوم الضباب)[2] و(يوم الدم)[3] ، و(تكلم التاريخ)[4] .

وكان يختم قصيدته (نار) بالأسلوب الذي أطلقت عليه نازك الملائكة (أسلوب ويظل) ، وتقول عنه ، (هو أسلوب تنويمي كالسابق ، لأنه يسلِّم المعنى إلى استمرارية مريحة ، وكأن الشاعر يقول للقارىء . (وقد استمر الأمر على هذا ..) وبهذا ينتهي دوره ، ويصبح للقصيدة أن تنتهي)[5] .

يقول الشاعر في خاتمة قصيدته (نار)[6] :

لكنَّه هذا الصَّدى

---

(1) نار / ص ٢٩ .

(2) نار ص ٥٣ .

(3) نار ص ٦٦ .

(4) نار ص ١٥٧ .

(5) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ص ٤٦ .

(6) نار ص ٢١ .

لكنَّه بكَ أنتَ ... بِي ..

وبكلِّ دار

عربيّة الأنوار ...

عاليةِ المنَار

سيظلُّ ناراً

سوف تحرقُ كلّ عار

سيظلُّ مهما طالَ

بالكون المَدار

سيظل نار

ويعيشُ في دَمِنَا

يعيشُ الدَّهر

نـــار !!

وترى نازك الملائكة أن أمثال هـذه الأسـاليب ضعيفـة غـير مقبولـة ، ينبغـي للشاعر المتمرس تجنبها . تقول في ذلك : (يلوح لنا من مراجعة الأساليب التي يختم بها الشعراء قصائدهم الحرة أنهم شاعرون - ولو دون وعي - بصعوبة إيقاف التدفق الطبيعي في الوزن الحر - ولذلك يلجأون إلى أساليب شكلية غير مقبولة يحاولون بها أن يغلبوا تلك الصعوبة)[١] .

ثم تقول (وإنما المسؤول عن هذا كله هو الطبيعة المتدفقة للشعر الحـر علـى أن هذه الطبيعة ينبغي ألا تعفي شاعراً ناضجاً من إنهاء قصيدته إنهاء فنياً مقبولاً)[٢].

وهي محقة فيما تقول ، لكن شاعرنا لا يستخدم هذا الأسلوب في كل قصائده

---

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٤٦ .

(٢) المرجع السابق / ص ٤٧ .

الحرة ، بل إن له قصائد يختمها بأسلوب جيد كقوله في ختام المقطوعة السادسة من (الأشباح)[1] :

في نارهمْ وسعيرِهَا

متقلِّبون على اللظى .. متواثبون

بقلوبِهمْ فوق الضنَّا

تاريخهم .. آياته

آياتُهم .. تتَلألأُ !

فهذه الخاتمة غير مكررة ، وأرى أنها تناسب القصيدة والموضوع المطروق.

وفي ختام حديثي عن الشعر الحر عند القنديل ، الذي تمثل في ديوانه (نار) أشير إلى جانب هام لاحظته ، وهو أن الشاعر قد خاض تجربته في موضوع معين، وهو (الشعر القومي) فهو قد تحدث عن (نكبة حزيران) ، وأثرها على نفسه ، وعلى الأمة العربية والإسلامية .

ليس ذلك فحسب بل نلاحظ أن جميع قصائد هذا الديوان قد أتت من بحر واحد هو (الكامل) ، وهذا يدعو للتساؤل لماذا لم ينظم القنديل شعره الحر في الأوزان المعروفة (المتدارك – الرجز – المتقارب – الرمل – الهزج) ؟!

أو بعض البحور الممزوجة التي يمكن مجيء الشعر الحر فيها ، (كالسريع والوافر) ؟!

وعموماً فإن تجربة القنديل في هذا الشعر – بعد هذه الدراسة السريعة – ليست كاملة ، فقد حوت بعض العثرات كما أشرنا ، ولعل ذلك يعود كما يقول الدكتور عبدالله الحامد إلى : (أنه أتى الشعر الحر ، أو أتاه الشعر الحر على كبر ، فلم يستطع أن يجيده لأن الصيغ والروح الشعرية ذات المسارب الضاربة في

---

[1] نار / ص ١٢٠ .

الأعماق ، التي ألفت نظم الشعر بها ، لا تتجاوب مع التيارات الجديدة)[1] ، وقد شعر شاعرنا بذلك فأعلن عودته عن هذا الشعر إلى الشعر العربي الأصيل الذي تمرس فيه يقول في قصيدته (العودة)[2] :

وأتيتهم مستأنفاً متفحِّصَا

لأقول قد عاد الغريبُ

بدلوه .. بدلائه

ما كان يوماً صائباً

في دائه ودوائه

في المحدثات !!

وقد صمت

فلن أطيل ولن أزيد !!

وتكلم العصفور .. خفَّاق الجناح

وتأوَّد الغصن المليحُ بما ألاح ..

وجرى الغديرَ بما أكنّ - بما أباح

وتوشوشت أمواهه بفم الرِّياح

وتلاغت الأطيارُ نشوَى

بالصَّباح ..

وبالصِّياح !!!

ثم يقول[3] :

غنّيتُها يا أهلنَا ..

---

(1) د / عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ص ١٤٧

(2) اللوحات / ص ٨٦ - ٨٧ .

(3) اللوحات / ص ٨٨ - ٨٩ .

من أجلنا .. ولأهلنَا

في روضنَا .. وبوسْطِ بيد

شعراً :

كأطياف الرَّؤى ..

نثراً :

كفاتحَة القَصِيد !!

فناً : يطيلُ مدَى الوجود بهِ المَجِيد

لكنّه مازال يحجُل كالقَعيد

الحرف في أبياتهِ

قد حار .. مرتجف اللَّهَاه ..

والسّطرُ من أبياتِهِ

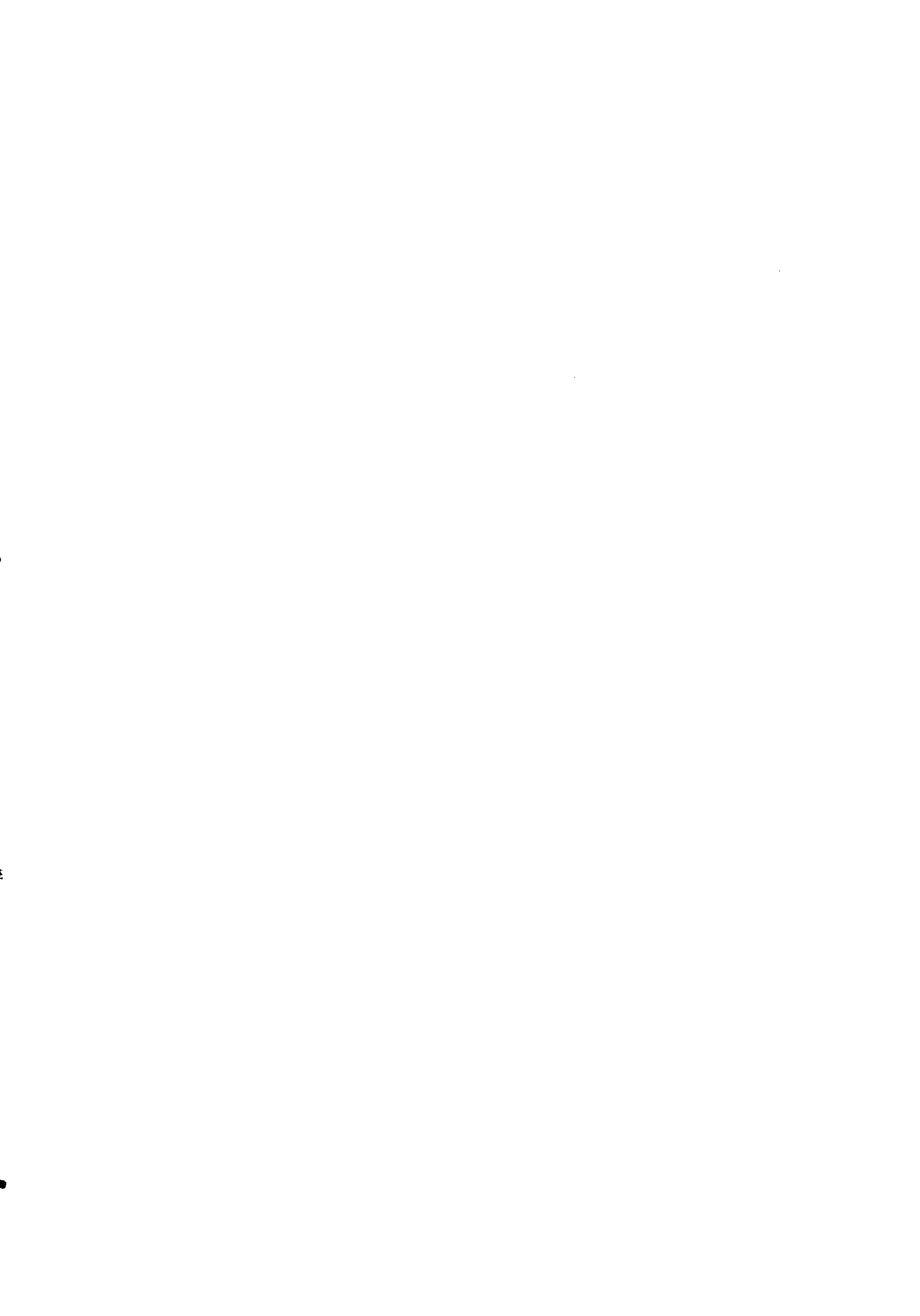
قد دَارَ ملمومَ الشِّفَاه ..

فوق المعارجِ .. بالسُّها

ومع المدارجِ بالصَّعيد

تمهيـد

عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم



الباب الرابع

مظاهر التجديد في شعره ومنزلته الأدبية

وَيشتمل على ما يلي : -

تمهيـــــد : عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم.

الفصل الأول : العناصر الفنية الجديدة في شعره .

الفصل الثاني : منزلتـــه الأدبيـــة .

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه .

ب - آراء النقاد في شعره .



الشعر أحد الفنون الجميلة التي تستهوي الأفئدة والتي أشاد بها الشعراء والكتاب وهو من أساطين البيان الأربعة (الشعر والتصوير والموسيقى والتمثيل) .

هذا ، ولكل فن حدوده التي بها يعرف ، ومعالمه التي ينتهي إليها ، ومن أبرز حدود الشعر وأظهرها : الوزن والقافية ، ومن ثم عرّفه القدامى بـ (أنه الكلام الموزون المقفى)[1] ، وعلى الرغم من قصور هذا التعريف ، وإغفاله بعض مقومات الشعر الجوهرية التي بدونها لا يكون شعراً وإن كان موزوناً مقفى ، فإنه مع ذلك يبرز حداً أساسياً فارقاً – من جهة الشكل – بينه وبين النثر ، وهو حد الوزن الذي يستميل الآذان بموسيقاه المطردة التي تميزه إلى حد كبير من النثر .

وعلى كل فهذا التعريف – ليس بالتعريف الجامع المانع كما يقول المناطقة ، لأن من النثر ما هو متوازن الفقرات ، متعادل المقاطع ، متحد الفواصل . كما في السجع والازدواج ، ومن النظم أيضاً ما ليس بشعر وإن كان موزوناً مقفى كما في نظم العلوم ، لخلوه من الشعور الذي هو أصل هذه التسمية .

لهذا أخذ المحدثون يعاودون النظر بحثاً عن مفاهيم أخرى ، فكثرت أقوالهم، وتشعبت آراؤهم تلك التي تمخضت عن نظريات ثلاث هي : (نظرية الفن للمجتمع)، ونظرية (الفن للفن) ، ونظرية (الالتزام) .

وأصحاب النظرية الأولى يربطون الشعر بالمجتمع ، وعلى الشاعر أن يرصد ظروفه وأحواله ، ويسجل وقائعه وأحداثه ، وإلا فقد تخلى عن مهمته ، وقصر في أداء رسالته . وتلكم هي أيضاً نظرية الإلتزام .

وأصحاب النظرية الثانية الذين ينشدون الفن الخالص ، ويرون أن الشعر هو التعبير الجميل الصادق عن عواطف الشاعر وإحساسه ، وسواء أثار عواطف الآخرين أم لم يثرها ، بمعنى أن الشاعر يقوله تنفيساً عن نفسه ، وتفريجاً لشحنة

---

[1] قدامة بن جعفر / نقد الشعر / ص ٧٧ .

انفعالاته لا يلتزم بأمر ، ولا صلة له بغيره[1] ، وهذا ما نلمحه في قول حافظ الشيرازي[2] :

كتاب الشوق أملاه حديث العُمر فاسمَعْه
وما نقصاً به أخشى وقلبي كان يُمليِني

أما النظرية الثالثة فتتأرجح بين النظريتين السابقتين ، فمنهم من يرى الالتزام بما يجب على المرء نحو وطنه ودينه ومجتمعه ، فإن جاء ذلك بأمر خارجي ، فإنه لا يعد التزاماً بل إلزاماً ، أما إذا آمن بما يقول وألزم نفسه بذلك فهذا هو الالتزام الحقيقي (فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وعقيدته ، فلا تلزمه أنت ، ولا تلزمه قوة ...... يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم ، فإذا لم يشعر الأديب بأن الالتزام واجب ، وإنما هو شيء طبيعي.. شيء لو أرغمته على أن لا يؤديه لعصاك وأداه لأنه جزء من طبيعته .... وتفكيره ، ومن ثم فإن الذي سينتجه مع هذا الالتزام سيكون هو الفن)[3].

ولن يقدح في سداد نظرية (الفن للفن) أن شعراء العربية جلهم إن لم يكونوا كلهم يلتزمون بنظرية الفن للمجتمع ، إذ إن مهمة الشاعر في الحياة أخطر من تسجيل وقائعها ، فذلك عمل المؤرخ ، أو كاتب الحوليات ، فالشعر ليس مجرد ذكر للحوادث ووصف للوقائع الخارجية ، اللهم إذا إذا استطاع الشاعر أن يكشف عن صداها العميق في نفسه ومدى انفعاله بها ، واستطاع أيضاً أن يلتقط بحسه وحدسه ما استقر في أعماق الجماعة التي يعيش معها ، ومن مشاعر غامضة ، فيبرزها أمامهم مجسمة في صورة تروعهم وتفتنهم وتشعرهم أنه ينطق عما في قلوبهم

---

(1) انظر كتاب د / محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٤٨٧ والأستاذ عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد ص ٧٨ ، ٧٩ ،. وكتاب د / عبدالعزيز الأهواني ، ابن سناء الملك ص ٦٠ .

(2) ديوان حافظ الشيرازي ترجمة إبراهيم الشواربي نقلاً من د / عبدالعزيز الأهواني / ابن سناء الملك ص ٣ .

(3) توفيق الحكيم / فن الأدب / ص ٣٠٩ .

ويتكلم بلسانهم . وهذا هو أعدل القول عندي ، لأن الشاعر على أية حال ، لا يمكن وهو يعبر عن نفسه إلا أن يتصور سامعاً للإنتاج أو قارئاً ، ولولا هذا لما تكلف مشقة حمل القلم ، وتدوين ما فاضت به نفسه من شعر ، ثم إنه من ناحية أخرى إنسان عاطفي ، يجد راحة نفسه حين يعجب به غيره ، ويقدر فنه ، ويشهد له بالبراعة والتفوق ، وهذا من غير شك أكبر حافز للشاعر على الإنتاج والإبداع ، والشاعر البليغ هو الذي يستطيع أن ينقل إلى القارىء أو السامع إدْراكه ، فيشعر بمثل شعوره ويحس بمثل إحساسه .

وعلى كل فلغة الشعر عند هؤلاء وهؤلاء هي لغة العاطفة ، بخلاف النثر القائم على لغة العقل .

وليس مطلوباً من الشاعر أن ينقل الحقائق كما هي، وإنما عليه أن ينقلها كما يحسها ، فنحن مثلاً لا ندرك كنه الأزهار ، وإنما ندرك أثرها في النفس ، وعلينا أن نصور هذا الأثر ، وهذا ما يسمى (بالحقيقة الوجدانية) تلك التي تختلف من شاعر إلى شاعر ، مادامت نظرات الشعراء إلى الأشياء مختلفة ، وأذواقهم متباينة ، ولهذا لا نعجب إذا اختلف مفهوم هذه الحقيقة عند الشاعر الواحد باختلاف ظروفه وحالته النفسية ، وليس معنى ذلك أن الشعر تزييف للواقع ، وتغيير للحقائق ، فليس من مهمة الشعر أن يبرز الحقائق كما هي في ذاتها ، فهذا شأن العلماء ، وإنما مهمته كما أشرنا تصوير ما يحس به ويعتلج في صدره ، فنحن إذا رأينا البرق يخطف البصر في ليلة عاصفة مظلمة ، أو سمعنا الرعد يصم الآذان ، فإنا نراع لهما ، ولا نلتفت أبداً إلى حقيقتهما العلمية ، بمعنى أنهما أثر لتفريغ شحنة كهربية بين موجب وسالب في سحابتين متجاورتين .

ومما تقدم نعلم أن (الحقيقة العلمية) على الرغم من شأنها الذي لا ينكر في حياة الإنسان ، ليست المطلب الأسمى من الشعر ، بخلاف الحقيقة الوجدانية التي هي مناط النشوة النفسية والمتعة الروحية .

ثم ماذا ؟ ثم إن هذه الحقيقة الوجدانية لها شأن آخر لا يقل أهمية عن شأنها

الأول ، وهي أنها تخرج تجربة الشاعر من نطاقها الضيق المحدود إلى آفاق الإنسانية الرحبة .. آفاق يجد فيها السامع أو القارئ متسعاً لخواطره ، ومتنفساً لعواطفه ، وإن اختلفت بواعثها المادية عن بواعث الشاعر ، فإذا أحس الشاعر الجاهلي مثلاً بحزن عميق حينما يقف على الأطلال ، أطلال الديار التي كانت بالأمس مسرحاً لصبواته ، وصارت اليوم مثاراً لذكرياته .. نقول إذا أحس الشاعر بهذا الحزن ، فإن القارئ المرهف الشعور لا يملك إلا أن يشاركه همومه وأساه ، وأن يقاسمه أحزانه وأشجانه ، وإن لم يكن في حياته الآن رسوم ولا أطلال ، وذلك لأن جوهر الإحساس عند الشاعر ليس محدوداً بتلك الأطلال ، ولكنه يتجاوزها إلى التعبير عن شعور (الفقد) بوجه عام . ومن منا لم يفقد عزيزاً يأسى لذكراه ؟ ومن منّا من ليس في نفسه أطلال لآمال قديمة يبكيها من آن لأن ، كلما هاجت في نفسه الذكرى ، وقديماً قالت الخنساء[1] :

فلولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكين مثل أخي ولكن أعزي النفس عنه بالتأسي

هذا ، ولقد كان الشعر قديماً قائماً على وحدة البيت أو وحدة المقطوعة ، ولكن النقاد في العصر الحديث عابوا ذلك على القدامى ، واشترطوا أن يكون العمل الفني وحدة متكاملة ، وهو ما يسمى بالوحدة العضوية للقصيدة ، كذلك أشاروا إلى أن الشعر الحي هو ذلكم الشعر الصادر عن تجربة ذاتية للشاعر فضلاً عن صدقه الفني .

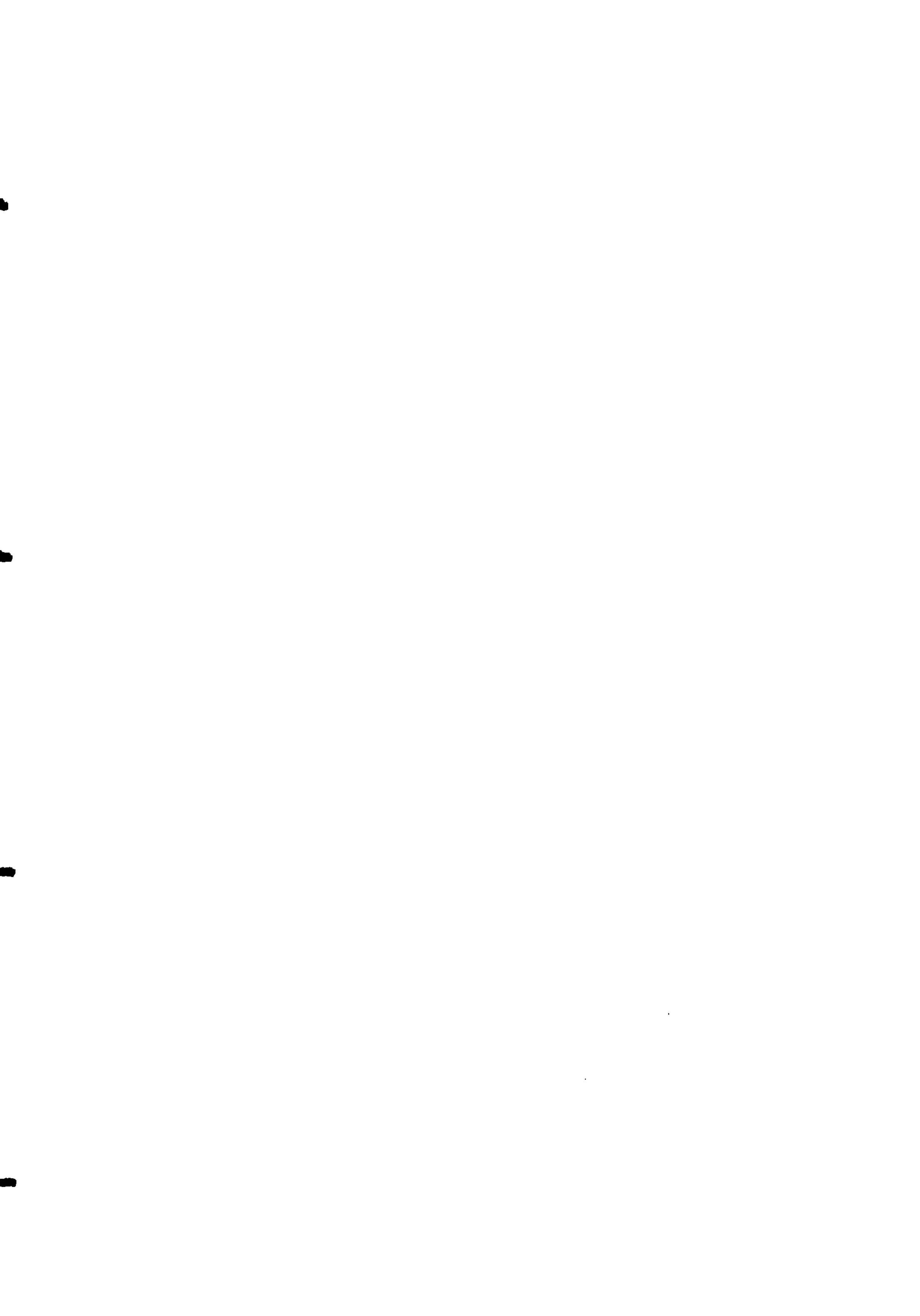
ترى .. إلى أي حد كان ذلك متحققاً في شعر القنديل .. ؟ هذا ما سنجيب عليه في الفصل التالي ...

---

[1] ديوان الخنساء / ص ٦٢ .

الفصل الأول :

العناصر الفنية الجديدة في شعره



لقد اختلف مفهوم الشعر في العصر الحديث نظراً لظهور ظروف كثيرة منها: تطور المجتمعات العربية ، واتصالها بالغرب ، وتغير علاقة الفرد بالجماعة ، واتساع تلك العلاقة . وهكذا أصبح الشاعر فرداً له مكانته في المجتمع ، وأصبح الشعر نابعاً من الشعور الذي يجيش في نفسه وينفعل به ، بل أصبح الشعر تعبيراً عن تجربة مر بها الشاعر ، وتجاوبت معها نفسه ، وقد نادى بهذه المظاهر من التجديد العديد من الرواد ، نقاداً وشعراء منهم البارودي ، وخليل مطران ، وعبدالرحمن شكري والعقاد، ورواد المهجر ، وجماعة ابولو .

والقنديل شاعر تأثر بحركات التجديد وسماته ، وظهر أثر ذلك على شعره ، ومن مظاهر التجديد المتجلية عنده ما يلي :

أولاً – الوحدة العضوية :

تعد الوحدة العضوية من معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ، ويراد بها (وحدة الموضوع ، وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ، ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته منها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر)[1] .

فعلى الرغم أن الوحدة العضوية تعني الوحدة الموضوعية ، فإنها لا تقتصر عليها ، بل تكتنف ما يحيط بها من مشاعر وصور . ولذلك فهي تستلزم جهداً فكرياً من الشاعر في منهج قصيدته وأفكارها وأخيلتها وموسيقاها ، بحيث يتم الترابط المحكم بين الأجزاء والأفكار ، وهكذا تصبح القصيدة كالبنية الحية في اكتمال وظائفها ، واتصال أجزائها ، ولعل هذا هو الذي جعل بعض النقاد يطلقون على هذه الوحدة اسم (ال وحدة الشعرية أو وحدة القصيدة)[2] .

---

[1] د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٩٤ .

[2] انظر كتاب السحرتي (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) ص ٨١ .

وقد كان خليل مطران من أول المتكلمين عن الوحدة العضوية ، وتلاه بعض النقاد من جماعة الديوان والمهجر وأبولو ، وفي ذلك يقول خليل مطران : (هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته ، وفي موضعه ، وإلى جُملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصوير ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحري دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر)[١] .

وقد أشار عبدالرحمن شكري إلى هذه الوحدة في قوله : (إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة وينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة ..)[٢] .

أما العقاد فقد اتخذ هذه الوحدة سلاحاً يهاجم به شعر شوقي ، وخاصة قصيدته في رثاء مصطفى كامل ، وقد ظهر ذلك في الجزء الثاني من كتابه الديوان فاستمع إليه يقول : (إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطره أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة ، أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه ، إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة)[٣] .

وعلى الرغم من مناداة هؤلاء النقاد بضرورة الالتزام بالوحدة العضوية ، إلا

---

(١) مقدمة ديوان خليل مطران جـ ١ .

(٢) محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ص ١١٠ .

(٣) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني ، الديوان ، الجزء الثاني ص ١٣٠ .

أنها لم تنطبق انطباقاً تاماً على أشعارهم ، بل ظهرت في شعر الجيل التالي في المهجر وأبولو .

ولكن الطريق لم يكن ممهداً أمام المنادين بهذه الوحدة ، حيث ظهر بعض النقاد الذين هاجموها من أمثال الناقد السوري قسطاكي الحمصي في كتابه (منهل الوراد في علم الانتقاد) والزهاوي ، والرصافي ، ونذكر قول الزهاوي كتدليل على تلك الهجمات ، يقول : (للشاعر أن يجمع في بعض قصيده أكثر من مطلب ، بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة ، وتكون القصيدة أشبه بباقة من مختلف الأزهار ، مع تناسق في ألوانها)[1].

فالصراع حول هذه المسألة مازال قائماً بين مؤيد ومعارض .

ونتساءل الآن هل وجدت الوحدة العضوية في قصائد القنديل ؟ أعتقد أن هناك قدراً لا بأس به من قصائده اشتمل عليها ، وخاصة تلك التي عولجت بأسلوب قصصي .

ومن خلال الاطلاع على دواوين الشاعر ، يمكن تحديد بعض القصائد التي اشتملت على تلك الوحدة .

من ديوان (الراعي والمطر) قصيدة (الراعي والمطر) ، و(ضحى والنخلة) و(يا طير) .

ومن ديوان (أوراقي الصفراء) قصيدة (وكان ما كان) ، و(باكي) ، و(بنت الخفير والشاعر) ، و(قالت تحاورني) .

ومن ديوان (اللوحات) قصيدة (الجد والحفيد) ، و(السؤال الحائر) .

ومن ديوان (شمعتي تكفي) قصيدة (الطريد) ، و(وداع طالب) ، و(القافلة والدرب) ، و(ذبابة وفراشة) .

ومن ديوان (أصداء) قصيدة (الشاعر الحزين) ، و(مذهب) ، و(يومي السعيد) ، و(امطري) .

---

[1] **أحمد مطلوب / النقد الأدبي الحديث في العراق ص ١٧١ ، نقلاً عن كتاب إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره سمير بدوان قطامي ص ٢٤٤.**

ومن ديوان (أغاريد) قصيدة (ما كنت أحسب) ، و(غيرة) ، و(نجوى) ، و(استسلام) ، و(تشطير) .

ومن ديوان (أبراج) قصيدة (رقصة الموت) .

ومن قصائده التي يمكن أن تتمثل فيها الوحدة العضوية قصيدة (تشطير) والتي يقول فيها[1] :

بعد موتى عناصر الجسم تَحَلْ   لُ وتأْبَى أنْ تستحيلَ ركامَا

فهى تنبتُ فى رُبى الروض كالطلْ

ل فيمتصها النبات طعامَا

فاذكرينى إذا تكلَّلْتُ بالورْ

د يفتِّح عنْ زهرهِ الأكمَامَا

واسأليهِ هل طقت من بعدكِ البعدَ ففيهِ هباء جسمِى أقامَا

وانشقِيهِ فإن فيه أريجَا   من فؤادِي أنفاسُهُ تتسامَى
طاهر الأصل عاد روحاً مزيجا   عاطراً كان قبل موتِي غرامَا

لقد بدئت الأبيات بفكرة فلسفية هي (انحلال عناصر جسم الشاعر بعد موته ، واستحالتها إلى سائل مذاب ، ينتشر في روابي الرياض كالندى ، فيستفيد منه النبات، ثم ينتقل إلى الفكرة الأساسية المسيطرة على ذهنه، فكرة : (أن الإخلاص المتبادل بينه وبين محبوبته ، يجب أن يستمر حتى بعد موته) وقد أتى بعبارات توضح تلك الفكرة (فاذكريني إذا تكللت بالورد) (واسأليه هل طقت من بعدك البعد) (وانشقيه فإن فيه أريجاً) ، وقد كونت هذه العبارات بناء عضوياً متكاملاً ، من حيث اتصال الأفكار ، وتناسق الصور ، وترتيب الأجزاء .

---

(1) **أغاريد** ص ٧٠ .

ومنها قصيدة (غيرة)[1] التي نقتطف منها هذا المقطع:

وَيْ كأن الدنيا الفضاء حوالي ، على رحبها سراديبُ أفعَى
وكأني في دُجْيَة الأمل القاتل أعمى إلى جهنم يسعَى
وعزيزٌ عليَّ أن أظهر الضعف وحسبي بكبريائي دِرعَا
وأنا ذلك السقيمُ وحمَّاه شواظٌ بين الجوانحِ ترعَى
وفؤادي تنتاشُهُ في فم الغيرة حيَّاتها الشديدةُ مزعَا
وكأنَّ الشَّواظ يبعثُهُ القلبُ جحيمَ أفنَى الحشاشَةَ لذْعَا

بداية تعجبية تبين شدة انفعال الشاعر :

وَىْ كأن الدنيا الفضاء حوالىَّ على رحبها سراديب أفعَى

وهذه البداية تثير مجموعة من الانفعالات والصور، يجمعها الشاعر في بناء عضوي (وكأني في دجية الأمل القاتل أعمى) ، و(عزيز علي أن أظهر الضعف) و(أنا ذلك السقيم وحماه شواظ) ، و(فؤادي تنتاشه في فم الغيرة حياتها) ، و(كأن الشواظ يبعثه القلب جحيم) إلى آخر هذه الصور الواردة في القصيدة ، والتي جعلتنا أمام بناء تام متماسك ، وقد زاد من تماسكه حدة الانفعال الشعري والموسيقى المناسبة له .

ومنها قصيدة (وكان ما كان)(*) التي يقول فيها:

رأيتَهــا وعيــون النــاس تتبعهَــا
مثــل الفراشــة إيمــاءً وإطــلالَا
صبيــة كضيــاء الفجــر باســمةً
للفجــر للَّيــل مهمــا امتــدَّ أو طَــالا

---

[1] أغاريد / ص ١٩ .

(*) أوراقي الصفراء / ص ٤٣ - ٤٥ .

تقـــول للأعيـــن النشـــوى برؤيتهَـــا :

إنِّـــى هنـــا صـــورةً للحســـن أشـــكالا

فمتِّعـــوا الطَّـــرف مـــن حســـنى أبحـــتُ لكـــمْ

مـــرآةُ ينعـــش طرفَـــاً يشـــغل البَـــالا

فقلـــتُ : يـــا حلْوتـــى : مـــا ذنـــب مـــن وقفـــتْ

عليـــكِ عينـــاه إكبـــاراً وإجـــلاَلا ؟

ومـــن يريـــدك للأيَّـــام يرســـمُهَا

شـــعراً وحبّـــاً وتخليـــداً وأمثَـــالا

فاســـتضحكتْ ثـــم قـــالت فـــى معابثـــةٍ

أَحْيـــتْ بقلبـــى أحلامـــاً وآمـــالا :

هل أنتَ للشعر تهواني ؟!!

فقلت لها :

وللغرام إذا ما حالَنَا حالا

فصافحتْنِي بكفٍّ بضَّةٍ ضحكتْ

بها الصَّبابة

تروي القولَ إجمَالا

وقـــالتِ : اسْـــمَع فـــإنِّى عشـــتُ فـــى زمنِـــى

أهـــوَى الهـــوَى للهـــوَى لا أعشـــقُ المَـــالا

وكان مَا كانَ

حبّاً عاش منطلقاً

للحبِّ

لم يعرفِ الأيَّام إملالا !!

والوحدة العضوية ظاهرة جلية في هذه القصيدة ، التي يروي فيها الشاعر قصة حبه ، فأجزاء القصيدة أو الحكاية الشعرية مترابطة ، والحوار الدائر بينه وبينها يفضي بعضه إلى بعض (رأيتها وعيون الناس تتبعها) ، (صبية كضياء الفجر)، (تقول للأعين النشوى إني هنا) ، (فقلت : ما ذنب من وقفت عليك عيناه إكبارا) ، (فاستضحكت ثم قالت هل أنت للشعر تهواني ؟) (فقلت لها وللغرام) ، (فصافحتني) (وقالت اسمع) إني عشت في زمني أهوى الهوى) ، (وكان ما كان حباً عاش منطلقاً) .

ثانياً : التجربة الشعرية :

في حياة الإنسان كثير من المواقف البارزة ، والأحداث الوجدانية الهامة التي لا ينساها ، تلك الأحداث هي التي تلتقي مع التجربة الشعرية وهذا ما جعل الدكتور شوقي ضيف يعرفها بـ (أنها حدث له بدء ونهاية ، حدث قائم بذاته له تميزه وله طابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بينة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها)[1] .

أما صاحب الشعر المعاصر فقد عرفها بما هو أوضح حيث يقول :

(هي الحالة التي تلابس الشاعر وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرئى من مرائي الوجود، وتؤثر فيه تأثيرا قوياً ، تدفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عمّا يرى أو يشهد أو يتأمل)[2] .

---

[1] شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٣٨ .

[2] مصطفى عبداللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث / ص ٢٩ .

أما المحور الذي تدور حوله التجربة فهو الصدق والإخلاص ؛ يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : (فلابد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ويعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به)[1] .

وذلك الصدق لابد أن يلازمه دقة الملاحظة والتصوير ، حتى تكون هناك مواءمة بين التجربة والصياغة الشعرية ، ولا يشترط في التجربة الشعرية أن تعبر عن المواقف الخالدة الجليلة وحسب ، بل قد تعبر عن المواقف الهينة متى برع الشاعر في تصويره . يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : (الحق أننا لا نستطيع أن نخرج من نطاق الشعر التجارب التي موضوعها هين قليل القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ، ما تنفذ به إلى ما فيها من معان جمالية أو إنسانية)[2] .

والتجارب الشعرية إما أن تكون وجدانية أو فكرية أو قصصية أو تصويرية على حسب الحالة التي يصورها الشاعر . وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : (إن التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء ، وإنما هي كل وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فلكل جزء دلالته ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً ، دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة، حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها . فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه ، وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم ، ولكل بيت مكانه المرقوم ، فلا فوضى ولا تشويش ، إنما بناء كله نظام والتئام ، وكله ضبط وإحكام)[3] .

وشعر القنديل مليء بهذه التجارب ، ومن تجاربه الوجدانية نذكر قصيدته " براءة " التي يقول فيها[4] :

---

[1] د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .

[2] د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .

[3] شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٤٥ .

[4] أغاريد ص ٤٥ - ٤٦ .

مهــــلاً فـــإن هـــواكَ زَال مـــن الفُـــؤاد

وقـــد اســـتحَالَ ضرامُــــه الذَّاكـــى رَمَـــاد

وغـــدا بكهـــف النَّفـــس ذكـــرى لحظـــة

لا يســـتقيم بهـــا لـــدى النفـــس المـــرَاد

يـــا فـــاتِنِى قدمـــاً ومـــن جَمـــحَ المُنَـــى

بخيالـــه الوانِـــى غـــروراً واعتيـــاد

ومـــن امـــتَرى فـــى الحـــب تذكِيـــةَ الطَّبيـــ

ـعَـــةِ وحدَهـــا لا مـــا يَظـــنُّ ومـــا يُـــراد

وفيها يقول :

إنِّـــى ســـلوتُك والســـلوُّ براعتِـــى

ممَّـــن شـــقيتُ بـــه كمـــا شَـــقِى الفُـــؤاد

فـــأفقْتُ مـــن كـــابوس حبِّـــك بالســـلا

مـــة مـــن هَـــوَاك ودونَهَـــا فـــرط القتَـــاد

وفرحـــتُ بالدُّنيـــا يضـــىءُ بهـــا الغَـــرَا

مْ وكنـــتْ أســـبحُ فـــى غرامِـــك فـــى ســـوَاد

فهذه التجربة ، تصور قصة حب قد تهدم ، ولم يظهر الشاعر أي أسف لتهدمه ، بل على العكس من ذلك أظهر .. الرضا والفرح ، لتغلبه على حب مزيف كهذا .

وتظهر تجربته الفكرية في قوله[1] :

---

[1] أصداء / أحمد قنديل / ص ١٣٨ - ١٣٩ .

كـــــوّنَ الكـــــونُ للعبـــــادِ فأمسُـــــوا

فــــى حيـــــاةٍ عديـــــدة الأضْـــــدادِ

فشـــــقاءٌ يبيـــــتُ قـــــربَ نعيـــــم

كســـــهادٍ يطـــــولُ جنـــــبَ رقـــــادِ

ووليـــــد يحـــــلُّ بعـــــد رحيـــــل

لفقيـــــد كلاهمَـــــا فــــى اطِّـــــرَادِ

كـــــم حزيـــــن يمـــــرَّ قـــــربَ طـــــروبٍ

وعليـــــمٍ فــــى عـــــالمٍ مـــــن جمـــــادِ

وفقـــــير مـــــن الطَّـــــوَى فــــى هـــــزال

وثَـــــرِىٍّ مبـــــالغ فــــى اقتصـــــادِ

وأمـــــير أضحَـــــى يقلِّـــــب كفـــــاً

وحقـــــير غـــــدا بصولـــــةِ عـــــادِ

ومحـــــبٍّ شـــــاكى الصَّبابـــــة ولْهَـــــا

نَ إلـــــى عاشـــــق ســـــعيدِ الفـــــؤادِ

كـــــم ســـــعَتْ أمـــــةٌ بـــــأفْقِ المعـــــالِى

وغفـــــتْ أمَّـــــةٌ بجـــــوفِ الوهَـــــادِ

كـــــم تنَـــــاهَى فــــى القـــــربِ والبُعـــــد نِـــــدَّا

ن بمـــــا شـــــاء موجـــــدُ الأنْـــــدادِ

وتساوىَ فيما تطولُ بـه الشـقَّةُ ضِدَّان فـى المنَـى فـى المُـرادِ

وتلاقَـــى فيمــــا يشـــذُّ بــــه العَــــا

لَـــمُ أفــــذاذُه عــــن الأفــــرادِ

إنَّهـــا فـــى الحيـــاة ســـنَّةُ مَـــنْ شَـــا

ءَ كمـــا شـــاءَ خـــالق الأبعـــادِ

حكمـــة جـــلَّ كنهُهَـــا وتعـــالتْ

فـــوقَ فهـــم العقـــول رغـــم العبـــادِ

لقد وضع الشاعر في هذه التجربة حقيقة خالدة بصور عديدة متقابلة بدأها بقوله :

كـــونّ الكـــون للعبـــاد فأمسًـــوا

فـــى حيـــاةِ عديـــدةِ الأضْـــدادِ

فقد أعطى صورة عن حقيقة هذا الكون المليء بالأضداد ، ومن ثم أخذ يقابل بين الكثير من الأضداد (الشقاء والسعادة ، والموت والحياة ، الحزن والطرب ، الفقر والغنى .. إلخ) ثم ختم قصيدته ببيتين في منتهى الجمال :

إنَّهـــا فـــى الحيـــاة ســـنةُ مـــن شَـــا

ءَ كمَـــا شـــاءَ خـــالق الأبعـــادِ

حكمـــة جـــلَّ كنهُهَـــا وتعـــالتْ

فـــوق فهـــم العقـــول رغـــم العبـــادِ

أما تجاربه التي صاغها بأسلوب قصصي ، فنراها ماثلة في قصيدة (بنت الخفير والشاعر)[1] وفيها يقول :

دقّـــت علـــى بـــابى المهجـــور مـــن زمـــن
مشَـــى الزّمـــان بـــه وقتـــاً بـــلا أثـــر

مهـــتزّة القـــدِّ غصنـــاً كلّـــه ثمـــرٌ
أزهَـــى وفتّـــح عـــن حـــال وعـــن عطـــر

خـــودُ كـــأن ضيـــاءَ الفجـــر قـــال لهَـــا
كونـــى المثـــال لضـــوء الفجـــر للسِّـــحَر

فقلـــتُ مـــنْ أنـــتِ ؟ قـــالتْ : طفلـــةٌ لعبـــتْ
كـــفُّ الزّمـــان بهـــا فـــى راحـــةِ القـــدر

إنّـــى أتيتـــكَ هـــذا الوقـــت ســـائلةً
هـــل أدخُـــلُ البيـــتَ ؟ أم أبقَـــى علـــى حَـــذَرى

إنِّـــى وإن جهلَـــتْ أقداركـــم عبثـــاً
بنـــت الخفـــير فهـــلا جـــاءكم خـــبرى

لقـــد تولّـــى لقـــد حطّـــوا بمعصمِـــه
قيـــداً وقـــالوا ســـجيناً فـــى مـــدى العمـــر

فمـــا تريـــد ومـــا ترجـــو بعالَمهـــا
بنـــتٌ أبوهـــا ســـجين ميـــت الوطـــر

---

[1] أوراقي الصفراء / ص ٦٣ .

فقلـــــتُ : أهـــــلاً فإنَّـــــا فـــــى منازلنَـــــا
لســـــنا نفـــــرِّق بيـــــن البـــــدو والحضـــــر
لســـنا نفــرِّقُ بيــن الأهــل مــن مضــر
وبيـــن جيراننـــا مـــن طينـــة البشـــر

تحكي هذه القصة ، قصة فتاة جميلة هي (بنت الخفير) ، وقد سجن والدها ، فطرقت باب الشاعر تطلب ملجأ حتى يعود ، فأحسن استقبالها ، وجعلها ملهمته للشعر والهوى .

هذا وقد نقلت لنا هذه القصيدة تجربة الشاعر نقلاً قوياً دقيقاً مؤثراً .

ومن تجاربه الشعرية التي يمكن أن نسميها بالتصويرية من باب التجاوز قصيدة (امطري) وفيها يقول[1] :

يا دموعٍ السماء أرسلها اللهُ إلى الناس رحمة وعزَاء
وحياةً يفيض منها الثرى الغضّ حياة وفرحة ورخَاءَ
فيكِ معنى الآمال ترقُصُ في النفس سروراً وفتنة ورجَاءَ
انطلاقاً يمتد فيها كما امتدَّ سنى الفجر رائعاً وضَّاءَ
للهوى للجمال زانَ ربيعاً في ربيع من الوجودِ تراءَى
الغيوم التي تقلك وطَفَاء تهادتْ في أفقها ميسَاءَ
كالقلوب التي استفاضَ بها الحبُّ فأفضتْ بحبِّها حين شَاءَ
كالعيون التي تحيَّر فيها الحسُّ دمعاً همَى فكان شِفاءَ
والرعودُ التي تقهقه في سمعِك نشوَى تبين عنكِ ازدهَاءَ
كالأهازيج تستبد بها الفرحة دوت تزداد منها امتلاَءَ
كالأماني عربدتْ في هوى القلب وذابت في نفسه إصغاءَ
والبروقُ .. التي ألاحتْ بمرآك حيارى تشُفُّ عنكِ بهَاءَ
كابتسام العذراء همَّ .. بها الشَّوقُ فأغضتْ ترتدُّ عنه حياءَ

---

[1] أصداء / ص ١٥٥ .

كالتمـاع الحظـوظ جـاد بهـا الدهـر لعـان يهـتز منهـا ارتـواء

فهو يناجي المطر وينتقل من تلك المناجاة إلى الوصف والتصوير ، فيصـور لنا الغيوم والرعود والبروق تصويرا دقيقاً ، يجعلنـا نتخيـل هـذا المنظـر الطبيعـي ، منظر الغيوم المتهادية والرعود المقهقهة والبروق المبتسمة .

ثالثاً – الصدق الفني :

تتردد في كتب النقد القديمة عبارات توضح الدستور الذي يتمسك به النقـاد ، وهي (أعذب الشعر أكذبه) ، فالشعر الجيد في نظر هـؤلاء يقيـم علـى أسـاس صدقـه الفنـي وجـودة صياغتـه . ولكـن هـذه النظـرة قد تعمقت فـي العصـر الحديـث وغـدا الصدق الفني من أهم الأمور دلالة على أصالة العمل الأدبي .

ولا يقصد بالصدق هنا الصـدق الواقعـي المجـرد ، الـذي هـو أحـد الفضـائل الخلقية ، بل يراد به صـدق العاطفـة والشـعور والإحسـاس . يقـول رئيـف خـوري : (الصدق الأدبي هو صـدق إحسـاس وإيمـان مـن الكـاتب أو الشـاعر بمعانيـه ، ليس ضرورياً أن تكون المعاني صادقة بالنسبة إلى كل إنسان ، فالأصل أن تكون صادقـة أولاً من جهة كاتبها أو شاعرها على أننا نعلـم أن المعـاني تعظـم قيمتهـا كلمـا اتسـع نطاق صدقها بالنسـبة إلـى النـاس ، لأن الكـاتب أو الشـاعر عندئـذ يكـون ممثـلاً فـي شخصه إما فئة ، وإما أمة ، وإما الإنسانية بأسرها . ولا تكاد مزية في المعاني تعدل صفـة الصـدق الأدبـي)[1] . فلكـي يكـون الشـاعر صـادقاً لابـد مـن إيمانـه بمـا يقـول وابتعاده عن المبالغات العقيمة التي تفسد الذوق الأدبي .

ونلمح في أغلب قصائد القنديل صدقاً فنياً ، وخاصة في وجدانياتـه فهـي تنـم عن تجربة صادقة عايشها الشاعر ؛ يقول[2] :

مثـــلَ قلبـــى هيهـــات يخفـــقُ قلـــبٌ

أو كحبِّـــى هيهـــات يصـــدقُ حـــبَّ

---

[1] الدرنسة الأدبية / رئيف خوري / ص ٧٢ – ٧٣ بتصرف .

[2] أغاريد ص ٥٧ .

ويقول[1] مصوراً شدة تعلقه بحبيبه الغائب :

يـــــا لطيـــــف الـــــدلال إن فـــــؤادِى

ذاب مـــــن لوعـــــةِ الأسَـــــى والبعـــــادِ

غبـــــتَ عنِّـــــى فطـــــال بعـــــدكَ ليلِـــــى

يـــــا حبيبـــــى وطـــــالَ فيـــــه سُـــــهادِى

ونشـــــدتُ الأقمـــــارَ عنـــــك فلمَّـــــا

لـــــمْ تجبْنِـــــى نشـــــدتُ زهـــــرَ الـــــوادِى

أما السعادة الحقيقية فيصورها في قربه من محبوبته ، ووصاله لها حين يقول[2] :

ســـــعِدَتْ بقُربـــــك مهجتِـــــى وتمثَّلـــــتْ

فيـــــك الســـــعادةُ فـــــى الحيـــــاة حيـــــاتى

وشـــــربتُ مـــــن كفَّيـــــك كاســـــات الهـــــوَى

فكرهـــــتُ أن أصحُـــــو ليـــــوم ممـــــاتِى

فـــــاَصدحْ كمـــــا تهـــــوَى بألحـــــان الرِّضـــــا

ودع الفـــــؤادَ يـــــرفُ فـــــى آهـــــاتِى

وقد تجلى ذلك الصدق في وطنياته أيضاً ، فهو محب لوطنه ، مخلص له ، يحن إليه في غربته ، ويثور إذا أصابته ضائقة ، ويسدي النصائح لأبناء وطنه؛ يقول[3] :

---

[1] أغاريد / ص ٦٥ .

[2] أغاريد / ص ١٢٢ .

[3] شمعتي تكفي / ص ٤٦ .

قـــالوا ســـلوتُكِ يـــا بـــلادي موطنـــاً أو مســـكنَا
تاللَّـــه قـــد كذبـــوا عليـــك ومـــا دروْا أنـــا مَـــن أنَـــا
أنـــا مـــن أقـــام علـــى هـــواك صِباحـــهُ والموهنَـــا
مـــن ســـارَ فيـــكِ قصيـــدُهُ فشـــأى وأعيَـــا الألسُـــنا
فـــالحبُّ جمَّـــع بيننـــا أبـــداً فوحَّـــد دربنَـــا

ويقول[1] ناصحاً أبناء وطنه :

لســـنا مـــن المجـــد فـــى أعلـــى منارتـــه
أو فـــى الطريـــق قطعنـــا منـــه مـــا عظمَـــا
لكنمـــا نحـــن شـــعبٌ يرتجـــى أمـــلاً
ضخمـــاً وأرقـــى أمـــانى الشـــعب مـــا ضخُمَـــا
ومـــن رجـــا وســـعَى بـــالجدِّ متَّشـــحاً
بـــالصَّبر مدَّرعـــاً نـــال المنـــى نعمَـــا

كما تجلى في رثائه وخاصة مرثيته ، في ابنته (حكمت) ، إذ يقول[2] :

بنيـــة يـــا مـــن غيَّـــب القـــبر جســـمَهَا
وإن لـــم يغيِّـــبْ عـــن فـــؤادى مصـــائبى
أبيـــت عليـــك الدَّمـــع لا أذرفنـــه
فـــأنتِ هـــوى ضمَّـــتْ عليـــه ترائبـــى
وأنـــتِ مُنـــى النفـــس الشـــجيَّةِ تحتمِـــى
بذكـــراكِ ممـــا كـــانَ بيـــن جوانبـــى

---

(1) الأبراج / ص ٢٨ .
(2) الأبراج / ص ٨٧ .

وما قيمةُ الدَّمع الرخيص إذا انتهَى

بإسباله إحساسَنا بالنَّوائِبِ ؟

فهذه الأبيات تصور تجربة شعرية صادقة ، عاناها الشاعر وقاسى مرارتها، لقد فقد (منية النفس) فهل يجدي البكاء ؟ وهل يخفف من تلك اللوعة ؟ كلا فالذكرى قائمة والأسى باق طوال حياته .

كما أن شعره الذاتي (الذي يتحدث فيه عن نفسه وآلامه) فمليء بحرارة العاطفة ؛ يقول[1] مصورا مشاعره تجاه حفيدته (سها) :

سُها سُها	سُهَا سُهَا
حفيدتِي المدَّللَةْ	وحُلوتِي المفضَّلَةْ
(سُها) التي في عمرها	أعيشُ عمري أجمَلَهْ
بضحكةٍ منْ ثغرهَا	لطيفةٍ مسترسلَهْ
وقصةٍ في سحرهَا	شعرٌ عشقْتُ أسهَلَهْ

ويقول[1] مصورا مشاعره إزاء الظروف القاسية التي مرت به :

لئنْ حسَدَ الإنسان في النَّاس نفسهُ

فإنِّى أنا المحسودُ والحاسدُ الفردُ

وكيف ونفسِى تحمل العبءَ وحدهَا

أنوءُ بهِ والقصدُ ما بيننَا حدُّ

عجبتُ لها كيفَ استطال استلابُها

نوافلَ عمر ملؤهُ السَّخطُ والحِقْدُ

---

[1] اللوحات / ص ١٣٥ .

[1] الأبراج / ص ٤٢ .

نوافـــلَ عمـــر ليـــسَ منَّـــا ولا لَنَـــا

وقـــد فـــاتَ فـــى تقديرنَـــا فَقدُنَـــا الفقْـــد

وتافِـــهُ عَيـــش لاَ جَديـــدَ بيوْمِـــهِ

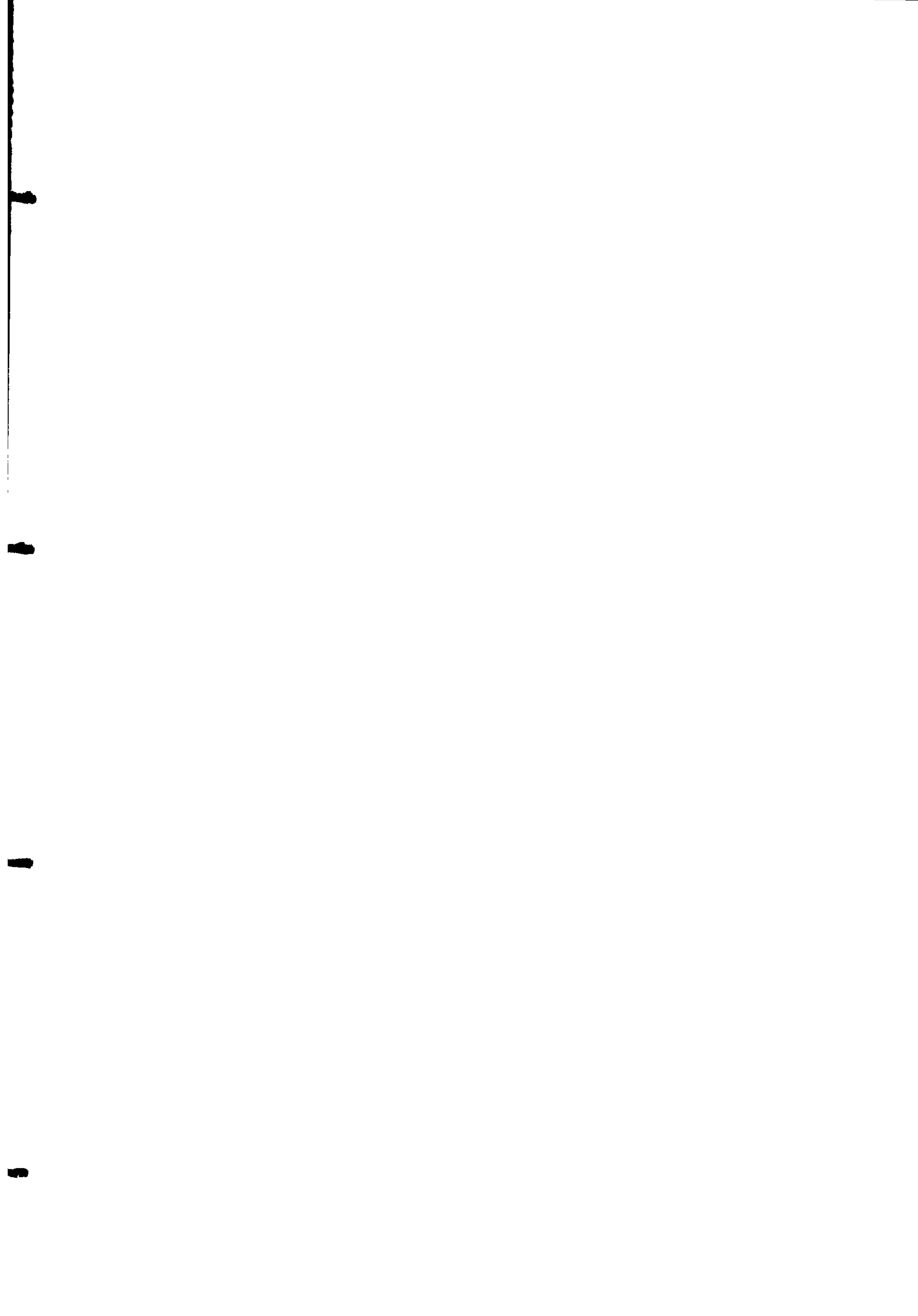
ولا جـــد فيـــه أو ســـؤالى هـــو الجـــد

أبيات ساخطة صادقة العاطفة ، تصور أعباء الحياة التي ناء بحملها ، فكتب هذه الأبيات ينفس بها عن نفسه تخفيفا لما أصابه كأنها نفثة مصدور .

الفصل الثاني :

منزلته الشعرية

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه
ب - آراء النقاد في شعره



أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه :

الموازنات الأدبية لون من ألوان النقد الدقيق ، الذي يجلو الحقائق في يسر، وبه ينماز الخبيث من الطيب من غير عناء . فاللون الأبيض مثلاً لا تبدو نصاعته على حقيقتها إلا إذا قورن بغيره من الألوان ، وبخاصة اللون الأسود . وبضدها تتميز الأشياء كما قال بعضهم : والضد يظهر حسنه الضد ، وفي ذلك يقول الدكتور زكي مبارك : (وليست الموازنة إلا ضرباً من ضروب النقد ، يتميز بها الرديء من الجيد ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان ، فهي تتطلب قوة في الأدب ، وبصراً بمناحي العرب في التعبير . ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام)[1] لهذا (يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب ، وأن يصبح وله في النقد حاسة فنية ، تنأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض ، التي تحمل القاصدين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب ، حين يوازنون بين الشعراء ، والكتاب ، والخطباء)[2] .

إذاً فللموازنات دور هام في إبراز خصائص شعر الشعراء ، وتقييم إنتاجهم، ومعرفة مميزات كل منهم. وقد تعارف معظم الدارسين على عقد الموازنات بين أديب وآخر ، أو بين شاعر وشاعر ، ولكنني آثرت أن أوازن بين قصيدة وأخرى ، لأن الجانب الأول يحتاج إلى وقت أكبر ودراسات شاملة مستقلة ، وحسبنا أن نفي بالغرض ، ذلك لأن المهم هو النظرة الواعية إلى النتاج الفني للشاعر ونعني به النصوص الشعرية .

وقد اخترت بعضاً من القصائد التي اشترك القنديل وغيره في موضوعها مثل (قصائد الهجرة النبوية ، والليل، والبلبل ، ومكة) .

---

(١) د . زكي مبارك / الموازنة بين الشعراء / ص ٦ .

(٢) المصدر السابق / ص ٧ .

الموازنة الأولى

الهجرة النبوية (بين القنديل وضياء الدين رجب) :

لم يكن عجيباً أن نرى موضوع الهجرة النبوية على ألسنة الكثيرين من الشعراء ، ومنهم من أفرد له قصيدة خاصة ، ومنهم من جعله جزءاً من ملحمته الشعرية كأحمد محرم في مجد الإسلام ، ومحمد إبراهيم الجدع في الإلياذة الإسلامية، والقنديل نفسه في (الزهراء ملحمة إسلامية) .

ولكننا في هذا المجال تناولنا قصيدتين إحداهما للقنديل بعنوان (صوت الحجاز) ، التي نظمها بمناسبة يوم الهجرة النبوية في السودان ، والأخرى للشاعر ضياء الدين رجب بعنوان (من وحي الهجرة) واقتطفنا منهما أجزاء تبين مسلك كل شاعر ، وطريقته في عرض الموضوع ؛ يقول القنديل[1] :

مـن الحجـاز مـن الأرض التـى انبثَقَـتْ
منهـا الهدايـةَ دينـا ضـووُهُ عمَـمُ

فـى مهبـطِ الوحـى آيـاتٌ مرتَّلـةٌ
فـاءتْ إلـى ظلِّهـا الأعـرابُ والعجَـمُ

صـوت يشـير إلـى المـاضى يـرفٌ بـهِ
فـى هالـةِ النُّـور مـن إيماننَـا علـمُ

تحيـةً لهـوى الدُّنيـا ومخرجهَـا
مـن ظلمـةِ الجهـل فجـراً نـووُهُ ديَـمُ

---

[1] أصداء / ص ٥١ - ٥٤ .

....

فـــاليوم يعتنـــقُ المـــاضى وحـــاضرُهُ

بعثـــاً يثـــورُ وذكـــرَى ليـــس تنفصِـــمْ

ذكـرى ترفــرفُ فــى نفــس المحــبِّ هــوًى

وفـــى الفـــؤادِ طيوفـــاً فيـــه تزدحـــمْ

هــذا النَّبـــى وذِى أمِّ القـــرَى أمـــلٌ

يســـمُو ومقتنـــصٌ يســـعَى ويحتـــدِمُ

تقـــابلاَ فـــى حمـــى الـــوادى وســـاحتِهِ

طريـــدةً ومُريـــداً كلُّـــهُ نهـــمْ

.....

حتَّـــى قضـــى اللـــه رغـــم الشِّـــرك نـــافذة

فيـــه قـــواهُ بمـــا يقضِـــى بـــه القَسَـــمْ

بـــأن تفـــوزَ قُـــوى الإيمـــان مفـــردةً

عـــزلاءَ إلاَّ مـــن الإيمـــان يبتســـمْ

وأن تبـــوءَ قـــوى الكفـــران ناقمـــةً

حســـيرةً حفَّهـــا الإخفـــاقُ والنَّـــدمْ

ثم يقول :

فكـــانت الهجـــرة العظمـــى لنـــا مثـــلاً

لـــو أنَّنـــا بهـــداهُ الآن نتَّســـمْ

فـــــالآن يفتتـــــحُ التـــــاريخُ صفحتَـــــهُ

بيضـــــاءَ تكتُبهـــــا الأخـــــلاقُ والشِّـــــيمُ

والآن تســـــتبقُ الأجيـــــالُ ماضيهَـــــا

والآن تجمعنَـــــا الأنســـــابَ والرَّحِـــــمُ

...

وإنَّـــــه القـــــول حقـــــاً ليـــــس ينقصـــــه

إلا الفعـــــالُ دعاهَـــــا الصَّـــــوتُ والعلَـــــمُ

هـــــذا البيـــــانُ الـــــذى آتـــــتْ " محمَّدَنَـــــا "

آياتَـــــهُ فالحيـــــاةُ الفعـــــلُ لا الكَلِـــــمُ

أما ضياء الدين رجب فيقول :

اذكري يا بطَاحُ كيف أقام الله مجداً مخلّداً في بطاحِك
صافَحتهُ السماء فانتثَرتْ فيه نجوماً تألقتْ في وشاحِك
ثم ألقتْ على الأديم من الفجر شعاعاً مقطراً في صباحك
وَادياً أسفعَ الرُّؤى غيرِ ذي زرع محيل ضَمَمْتِه بجناحِك
خَضْخَضَ السُّحبَ فاستهلّتْ تعاطيه نضاراً مصفعاً في قداحك
نهلته الحياةُ أحلى من الشَّهد وروت به كريمَ صِفاحِك

ثمّ يقول :

ساريًا هاديًا سِامرهُ النَّجْمُ ويمْشِي في ظلّه غَيْر وانِي
يتحرّاهُ مستمدًّا هُدَاهُ يتعلاّهُ فِي السَّنَا الأقْحُوانِي
ضاربًا فى الرّمال ساختْ به أقْدَامُ شان مُقامِر أفْعُوَان
بَعَثْتُهُ ترينُ عيناً على الهادي فزلتْ بسعيه القدمان
والرسولُ العظيم ُ يمضي لمَرماهُ رَضيَّ الفؤادِ ثبتَ الجَنَان

ثم يقول :

إنها هجـرة اللجـوء إلـى اللّـه لدعـم الكيـان فـوقَ الكيـان
ولقـاء علـى المبـادىء والدَّعـوة هـاج الحمـاسَ كالبُركـان
تـرك المصطفـى علياً مسـجى فـي فـراش النبـوة الأضْحيَـان
ومشـى بـالصِّديق لابـد للشَّـدة مـن صـاحب كحـد السـنان

ثم يقول :

واحتفـت يـثربُ بمكَّـة فانحـازتْ جهـاداً تُجلُّـهُ العدوتَـان
وتلاقـت أمـواجُ نهضتِـهِ الكـبرى فلمَّـت أمواجَهَـا الضِّفَّتَـان

ويختمها بقوله :

وصفَـا الجـوُّ حاليـاً فالأمَـاني باسـماتٍ فـي غبطـةِ وأمـان
والهُدى والجمالُ والخير والحُبُّ كتـابٌ عنوانُـهُ (البَلدتَـان)[١]

المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن هاتين القصيدتين تدوران حول فكرة أساسية معينـة هـي تصوير الهجـرة النبوية ، أما أفكارهما الجزئية فتختلف في جوانب ، وتتفق في أخرى .

وتمتاز قصيدة القنديل بحسن الانتقال من فكـرة إلـى أخـرى، فهـو فـي أوائـل القصيدة يشير إلى الآيات البينات ، التي توضح الطريق القويم الـذي انتهجـه العـرب والعجم ، ثم يمدح الرسول الكريم صلـى اللـه عليـه وسـلم بعـد أن يبيـن أن فـي هـذه الآيات دلالة على أنه نبي هذه الأمة ، كما يشير إلى أن يوم (.... الهجـرة) هـو يـوم الذكـرى ، حيـث يعتنـق المـاضي والحـاضر ، ولا يلبـث أن ينتقـل انتقـالاً جيـداً إلـى تصوير الصراع الدائر بين الرسول صلى الله عليه وسلم وقريش على أرض الهداية

---

[١] ديوان ضياء الدين رجب / زحمة العمر سبحات رثاء ص ٣٦٨ – ٤٠٠ .

مكة المكرمة ، وينتهي إلى نتيجة ذلك الصراع ، ليثبت أن الحق هو المنتصر دائماً ، ثم يشير إلى أن في الهجرة النبوية معاني فيها خير قدوة نهتدي بهداها في التآزر والتآخي والاتحاد ، وينبغي أن يكون هذا الاتحاد قولاً وفعلاً . كما ترى احتفاء القنديل ببيان آثار الهجرة النبوية في حاضر الأمة الإسلامية ومستقبلها .

ولو انتقلنا إلى قصيدة ضياء الدين رجب نلاحظ أن أفكارها انصبت على الهجرة وأحداثها بالتفصيل – ذلك الجانب الذي أغفله القنديل في قصيدته – فهو قد وصف البطاح بطاح مكة التي ظهر الإسلام في رحابها ، وألم بما بها من حصباء وأودية وحمام ، ثم وصف مسيرة الرسول عليه السلام ، وموقفه من سراقة بن مالك، ثم انتقل إلى تصوير شجاعة الرسول الكريم وثباته ، والأسباب التي دفعته إلى ترك الديار ، وطي القفار فراراً بدينه الحنيف إلى حيث الأمن والسلامة ، ولم يفته أن يسلسل الأحداث منذ البداية، كمبيت علي في فراش الرسول الكريم ، وصحبة أبي بكر للرسول الكريم ، ثم أشار إلى موقف أهل يثرب حين قدم الرسول الكريم إليهم، وما حدث بين المهاجرين والأنصار من تآخٍ في سبيل إعادة السلام بين البلدتين ، بعد إزالة بذور الشرك ، وانتشار الأماني والهدى والخير والحب والجمال .

أما الأفكار الجزئية التي اتفق فيها الشاعران فهي أن كليهما ذكر موطن الوحي كل بطريقته الخاصة ، الأول عن طريق ذكر الآيات البينات التي نزلت في تلك البقاع ، والثاني عن طريق محادثته للبطاح وما بها .

وأن كليهما أشار إلى موقف الرسول الكريم من المشركين ونجاحه في الهجرة إلى المدينة .

كما أن القنديل اهتم بذكر أثار الهجرة النبوية ، وأسهب في ذلك ، خاصة نتائج هذه الآثار في حاضر الأمة الإسلامية ، أما ضياء الدين فقد اكتفى باثبات أنها هجرة إلى الله سبحانه وتعالى ، لدعم الكيان والمبادىء والتعاون في سبيل الدعوة إلى الله .

وقد بالغ ضياء الدين في فكرته الأولى حين تحدث عن البطاح التي أقيم فيها

المجد ، حيث أورد صوراً بيانية متراصة جعلت المعنى غامضاً في بعض جوانبــه ، فالمجد قد صافحته السماء ، والنجوم المتألقة في وشاح البطاح هي أثر من آثار تلك المصافحة ، إضافة إلى ذلك الشعاع الصادر من الفجر والملقى على أديم البطاح ... كما بين أن تلك البطاح ضمت ذلك الوادي غير ذي الزرع بين جناحيها .. وهكذا .

ونلاحــظ أن القنديــل فــي مجــال الهجــرة لا يحتفــي باســتعراض أحداثهــا استعراضاً دقيقاً بل اتجـه اهتمامـه إلـى تصويـر انتصـار الرسـول الـذي يمثـل اتجـاه الحق، وإلى بيان آثار الهجرة في حاضر الأمة الإسـلامية ومسـتقبلها ، فـي حيـن أن ضياء الدين ذكر تلك الأحداث بالتفصيل – كما أسلفنا – لكنه لم يسهب في بيان آثــار الهجرة في الحاضر أو المستقبل .

أما بالنسبة للأسلوب فقـد اعتمـد القنديـل فـي مطلـع قصيدتـه علـى الأسـلوب الخبري ، ورغم ذلك فقد جاء المطلع مشوقاً لاستخدامه أسلوب التقديم والتكـرار فـي قوله :

مـــن الحجـــاز مـــن الأرض التـــى انبثقـــتْ

منهَـــا الهدايـــةُ دينـــاً ضـــوؤُه عمَـــمُ

في حين أن قصيدة ضياء الدين رجب بدأها بأسلوب إنشـائي طلبـي (الأمـر) في قوله :

اذكـرى يـا بطـاحُ كيفَ أقـام اللـه مجـداً مخلـداً فـى بطـاحِكِ

وفي ذلك الأسلوب ما فيه من إثارة الانتبـاه للقصيـدة وفحواهـا ، ونلمـح منـذ الوهلـة الأولـى ذلـك الأسـلوب الوجدانـي المحلـق فـي أجـواء الخيـال ، والـذي تجلـى معظمه في هيئة صور بيانية متناثرة في معظـم أبيـات القصيـدة ، فقـد بعـث الشـاعر الحياة فيها عن طريق استخدامه للتشخيص (الاستعارة المكنية) في المطلع ، وما تلاه من أبيات (اذكري يا بطاح – البطـاح تضـم الـوادي غير ذي زرع – النجـم يسـامر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ...) وهكذا .

وللقنديل في قصيدته خياله وصوره ولكنها لا تصل إلى خيال ضياء الدين المحلق ، تجلى خياله في ذلك التجسيم (للذكرى) في قوله :

ذكـــرى ترفــرف فـــى نفـــس المحـــب هـــوَى

وفـــــى الفـــؤادِ طيوفـــاً فيـــه تزدحـــمْ

حيث صورها في هيئة طائر يرفرف في نفس المحب ، فيثير شوقه وتجلَّى تشخيصه في تصوير مكة بتلك الطريدة التي يسعى العدو إلى اقتناصها في قوله :

هـــذا النَّبـــى وذي أمُّ القـــرَى أمـــلُ

يســـمُو ومقتنـــصٌ يســـعَى ويحتـــدمْ

تقـــابلاَ فـــى حِمَـــى الـــوادِي وســـاحتِهِ

طريـــدةً ومُريـــداً كلُّـــهُ نَهَـــمْ

أما الموسيقى الداخلية فقد حرص عليها كلا الشاعرين ، فضياء الدين رغم طول قصيدته رتب أفكاره ولاءم بينها ، لذا لم نشعر بطولها لجمال أسلوبه ودقة أفكاره ، والقنديل كذلك تناسبت موسيقاه الداخلية والخارجية فأعقب ذلك متعة فنية يتذوقها كل من يقرأ قصيدته .

وقد اعتمد القنديل في قصيدته على البحر (البسيط) الذي يتسع لكل خواطره، أما ضياء الدين فقصيدته من بحر (الخفيف) ، وهو بحر تطرب له الآذان لجمال موسيقاه ، وهكذا نسمع رنين القصيدتين فلا ندري أيهما أجمل وقعاً ، وأعذب جرساً.

أما الصور الفنية عند ضياء الدين فقد تميزت بخيالها البارع ، ومن ثم كانت أكثر حيوية وأخصب من صور القنديل .

أما من حيث القافية فقد التزم القنديل قافية واحدة رويها الميم بينما نوع ضياء الدين القافية بين الكاف والنون ، وعلى كل فالقافية عند الشاعرين جاءت عفو الخاطر ، من غير تكلف أو معاناة ، مما جعلها آمنة مطمئنة في مواضعها .

الموازنة الثانية

الليل : (بين القنديل والعواد) :

إن موضوع الليل من الموضوعات التي أكثر الشعراء من النظم فيها ، بعضهم أفرد له قصائد بعينها ، والبعض الآخر جعل وصفه جزءاً من قصيدته .

ولا ريب أننا حين نذكر الليل ، نذكر أبياتاً لامرىء القيس التي نفس بها عما في صدره من هموم وأشجان ، وهي :

وليـــلٌ كمـــوج البحـــر أرخـــى ســـدولَهُ

علـــيَّ بـــأنواع الهمـــوم ليبتَـــل

فقلـــتُ لـــه لمـــا تمطَّـــى بصلبـــهِ

وأردف أعجَـــازاً ونـــاء بكَلْكَـــل

ألا أيُّهـــا اللَّيْـــلُ الطويـــلُ ألاَ انْجَـــل

بصبـــح ومـــا الإصبـــاحُ منـــكَ بـــأمثل[1]

وسنتناول في هذا المجال قصيدتين عن الليل ، إحداهما للقنديل والأخرى للشاعر محمد حسن عواد .

يقول القنديل في قصيدته (الليل)[2] :

أتـــى الليـــلُ .. مســـودَّ الحواشـــى لمَـــن بكَـــى

وحيـــداً .. علـــى دنيـــاه تُمْطِـــرُهُ حزنَـــا

---

(1) ديوان امرىء القيس / ١١٧ .

(2) أحمد قنديل / ديوان نقر العصافير / ص ٨٧ – ٨٨ .

أتـــى اللَّيــل .. مزهـــوٌ الضيـــاء لمَـــنْ مشّـــى

وئيـــداً .. إلـــى دنيـــاهُ تُســـكِرهُ فنَّـــا

أتـــى الليـــل للمســـتقبل الليـــل ضاحكـــاً

ســـعيداً بـــه .. بيـــن الصبابـــة والمغنَـــى

أتـــى الليـــل .. للعـــانى المطيـــع لربِّـــه

قضـــى الليـــل موصـــولَ التِّـــلاوة والحُســـنَى

أتـــى للمصلِّـــى .. للمســـبح خاشـــعاً

رأى ربَّـــه فـــوق الحقيقـــة والمعنَـــى

...

أتـــى الليـل مـــاذا يبتغـــى الليـــلُ مـــن شـــبح

وحيـــدٍ بجـــوفِ اللَّيـــل بـــالليل لـــم يهنَـــا

ســـألتَ دُجَـــاهُ .. مـــا يريـــد بنـــا هنَـــا

فقـــد جـــاءَ .. لـــم يؤنـــس حبيبـــاً ولا مغنـــى

فـــإنى فريـــدٌ .. موحـــشٌ .. مثلمـــا تَـــرى

كمـــا القفـــرُ .. لا زهـــراً يضـــمُّ ولا غُصنْـــا

أجـــاب .. ســـيُولِيكَ الزِّيـــارة فـــارتقبْ

زيارتَـــهُ .. فـــرداً توافيـــكَ لا مثْنَـــى

فصحـــتُ بـــهِ .. مـــادمتَ ودَّعْـــتَ مَـــنْ بـــهِ

نســيت مجـــىء الليـــل .. فـــى ليْلِـــهِ الأســـنى

سـأفنيهِ بـالذِّكرى .. سـأفنيهِ بـالمُنَى

وبـالفنِّ عمـراً .. فـى حيـاتِي لـن يفنَـى

ويقول العواد في قصيدته (الليل والشاعر)[1] :

(١) إلى الليل في مجثمه :

هل أنتَ مثلِي ؟ أيهذا الظَّلام ؟

تشعُرُ بالويل فتُخفِي العِرَام ؟

وتلبسُ الصَّمت ، فتعلوُ الأنَام

برهبـة القـانتِ فـى قمـة

ونظـرةُ الخاشـع فـى هَمِّـه

وفكرة الشيخِ وروحُ الصَّغِير

أو أنت خلاَّبٌ خفي الخَطر ؟

أرودُ لا يعني بسرِّ البَشَر ؟

خبٌّ أناني محابٍ أَشِر

نـاء عـن الخـير كمـا يزعمـوُن

عـا ر عـن الـرُّو ح الـذى ينْشُـدُون

يعيبكَ أن تطلبَ مجد الكبِير

يا ليل إنِّي قائلٌ فاسْمَع

هذا (ذُرَادَشْتُ) و(ماني)[2] معِي

فهل تعِي ما قلتُ ، أو لا تعِي ؟

---

[1] عبدالسلام طاهر الساسي / شعرا ء الحجا ز في العصر الحديث ص ٣٤ - ٤١ .

[2] ذرادشت وماني يدعي الغريب أنّهما أنبياء لهم ودينهم المجوسية الداعية إلى عبادة النار .

قـــد شـــوَّها حُســـنك لـــى يـــا ظـــلام

فهـــل تـــرى يـــا ليـــلُ أن لا أنـــام

أو لا تَرى ؟ لا ريب أنتَ الغرِير

يا ليل ، لا رحمة ، عند التي

كانت شفائِي فغدت علّتِي

أمنيتي ويلاهُ أمنيتِي

أوَّاهُ ؟ مـــا تفعـــل هـــذى الكلُـــوم

دائمـــة تبـــاً لهـــا إذ تـــدُوم

إنَّ ضحاياها كثيرٌ كثير

(٢) الليل يجيب الشاعر :

يا شاعراً مرقمه روحه

الليل مُضنَي الجسم مذبوحه

هذا النجيعُ الجمُّ مسفوحه

وذا ظـــلامٌ حـــالكٌ قـــاتِم

فـــاغفر إذا كنـــتَ مـــن الغـــافرين

فاغفر إذا كنتَ من الغافِرين

لا تنحَ باللوم على كائنٍ

لا صادقَ العزمِ ولا مائِن

قد كبّلتْ في حينه الحائِن

أوقاتُـــه ، والنَّجـــمُ فيـــه كليـــل

فَظـــلَّ فـــى مجثمِـــه كـــالعلِيل

عجزاً وعياً فارث للعاجزِين

أمَّـــا التـــي بـــالهوَى — ترمـــي إليـــكَ النَّـــوى
للهجـــر مستســـلمهْ — ليســـت لهـــا مرحَمَـــه
فـــالرأي فيهـــا عمـــى — إذا مـــا أنَـــا المُغرمـــا
والحـــبُّ فـــي مذهبـــي — جهـــل فـــلا تعتَـــب
مـــا الحـــبُّ إلا خيـــال — مـــا الحـــبُّ إلا ضَـــلالَ
فهل ترانـــي فئـة العاشـقين — كالناصح الحقِّ الصَّدوق الأمِين

أو لا تَرَى ذلك ما لا أرَى
الحبُّ عندي شررٌ مستطير

(٣) صوت الضمير :

قال ضميرِي بعد ذاك الحوار
واللَّيل يمشِي مدلِفاً للفِرَار
والنَّجمُ كاب والدُّجى في عَثَار
لا تعـذِلِ اللَّيـل إذا مـــا جَثَـم — أو ترهب الكونُ إذا ما اطلَخَم

واسمَعْ فإنِّي قائل ما يثير
لا الكونُ يا مزجي القريضَ بمن يُلام ولا الظَّلام
إن المَلامَةَ في الحياة لمصدر الفكر الجِسَام
هي للضَّمير ، ففي الضَّمير دوافع ، ونوازِع

*

أنا مَنْ يلام أنا الضَّمير وقد أثرت بكَ الفِكَر
أنا من أتاحَ لك التأمل في الحياة وفي البشر
أنا مَنْ تركْتَك شاعراً وتركتُ ليلك جاثماَ
وتركتُ قلبك هائماَ وتركت فكرك حالمَا

وتركتُ شعرك ظالماَ وتركتُهُ متشائماَ

*

إيه ضميرِي أنت أنتَ المهيب
بالكَون أن يبقَى لعيني المهيب
وبالدُّجى كيما يظلّ الرهيب
فابقَ إذنْ يا ليلُ فى جثمتِك   وَادْأبْ إذن فـــى رهبتـــك

آمنت لا ريبَ بفعل الضَّمير
أنت أجل ، أنْتَ ضميري الأليِم
أرسلتَ للقلب عذابَ السُّمُوُم

وأنت من أجَّج هذي الجحِيم
فيـا ضَمـيرى لا تكن مرهقَــاً   فحسب هذَا القلـب أن يخفقِا

في غيرِ أمرٍ واحدٍ أو يثُور
حسبي عَذاباً يا صديقي المكير

المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن الفكـرة الأساسـية التـي طرقهـا الشـــاعران واحــدة وهــي وصــف الليـل ومشاعرهما تجاهه .

أما الأفكار الجزئية فتختلف إيجازاً وإطناباً ، عمقاً وسطحية ، فالقنديل يشـير إلى شمولية الليل ، وإحاطته بكل ما حوله (بمن يمشي وئيداً إلى دنيـاه تسـكره فنـا – بالعاني المطيع لربه – بالمصلي والمسبح – بالكوخ وما فيه – وبالقصر المضيء – باللاهي الناسي لربه ..) كذلك فهو يشير إلى مشاعره تجاه الليل القادم ، فهـو حزيـن لفراق محبوبته ، والليل الآتي يحدد أحزانه ، لذا يسأل دجاه ثائراً (ما يريد بنا هنــا؟)، فهو وحيد موحش كالصحراء . وفي الختام يؤكد أنه سـيفني الليـل بـالذكرى وبـالمنى وبالفن ، وبهذا تزول وحشته .

فقصيدة القنديل إذن انقسمت إلى فكرتين :

الأولى : شمولية الليل وإحاطته بكل ما حوله ، وتغير نظرة هؤلاء إليه حسب حالتهم النفسية ، والثانية : وصف حالة الشاعر عند قدوم الليل ، وهي حالة متقلبة ، فهو تارة ينفر من الليل ومن مجيئه ، وتارة يقرر أن يفنيه بالذكرى والمنى والفن .

والقنديل في فكرتيه سواء الأولى أم الثانية لا يسعى إلى التعمق والإيغال .

أما العواد فيقسم قصيدته إلى ثلاثة أقسام كالتالي :

(١) إلى الليل في مجثمه ، (٢) الليل يجيب الشاعر . (٣) صوت الضمير .

وهو يتعمق في بيان كل فكرة من هذه الأفكار ، ولذا تميزت قصيدته بالطول.

ففي القسم الأول يبين عن معاناته ومشاعره وآماله لذلك الليل عن طريق مناجاته ومساءلته (هل يشعر بالويل والغرام ؟) ويحاول أن يستجلي سره (هل هو خلاب ساحر – أم محاب أناني أشر بعيد عن الخير ؟) ويشير إلى تعاليم المجوسية التي شوهت حسنه ، ويبثه معاناته (حبه) ، بل يطلب رأيه ، ويشكو إليه صنيع محبوبته وهجرها له .

وفي القسم الثاني يجعل الليل يجيب الشاعر ، ويكشف عن حقيقته ومواطن ضعفه ، فهو كائن ليس له عزم صادق ، لأن أوقاته مكبلة ، لذا لا يغادر مجثمه ، وهو في هذا كالعليل العاجز . ويجعل الليل يقف موقفاً سلبياً ، فهو مثلاً يطلب من الشاعر أن لا يستشيره في الهوى ، فالوجد لا يعرفه سوى واجديه ، وهو لا يعترف بالحب ، لأنه شرر مستطير وهو ساخر مثل الشاعر ، ولكن سخريته تكمن في صمته . وهو كذلك لا يبدي رأيه في تلك التي هجرت الشاعر ، فرأيه كما يقول رأي عمٍ.

أما القسم الثالث فيتحدث فيه عن صوت الضمير المعترف بطبيعته ، فهو

مصدر الفكر الجسام ، لذلك فاللوم ينبغي أن لا يوجه لليل ، بل لذلـك الضمـير ، لأن السر وراء إثارة أفكار الشاعر ، وتأمله فـي الحيـاة البشـرية ، هـو الضمـير لا الليـل فالضمير هو الذي جعل الشاعر متشائماً في شعره تارة، وظالماً تـارة أخـرى . وهـو الذي جعل قلبه في هيام ، وفكره في شرود .

وفي الختام يؤمن الشاعر بفعل الضمير وتأثيره ، ويطلب منه أن لا يرهقه ، حيث يكفيه عذاباً خفقان قلبه بالحب ، ومعاناته لمرارته ، ولا شك أننا لاحظنا الفـرق بين أفكار كل من الشاعرين ، فالقنديل تجنب العمق والإطالة في أفكـاره ، فـي حيـن أن العواد عمد إلى ذلك ، وتعمق فيه ، وتأمل الليل تأملاً عميقاً ، يكشف سره .

أما الأسلوب فنجده في القصيدتين أسلوباً رومانسياً، وكلا الشاعرين أفتن فـي تنويع أسلوبه ، فالقنديل يستخدم أسلوب التكرار في الأبيـات الأولـى ، هـذا الأسـلوب الذي أضفى على الشعر جمالاً ، يتجلى في تأكيد المعنى وقوة الموسيقى .

ثم نراه يستخدم الحوار بينه وبين دجى الليل ، وفي ذلـك إبانـة عـن الحسـرة التي يعانيها من توديع من كانت معه في ذلك الليـل (محبوبتـه) ، وشـعوره بالوحشـة لفراقها .

أما أسـلوب العـواد فرومانسـي أيضـاً حيـث نجـده يبـث الليـل آلامـه ويسـائله ويعتب عليه ، ويلومه ، ويستخدم أسلوب الحوار القائم على الاستفهام (هل أنت مثلي أيهذا الظلام ؟) وذلك الأمر بعث الحيوية في أرجاء القصيدة . ونلمح خيالاً محلقاً في كلا القصيدتين ، فالقنديل يشخص الليل بإنسان يأتي ، ويحاول الشاعر ويناجيه ثائراً.

كذلك الحال بالنسبة للعواد ، فهو يسائل الليل ، وكأنه إنسان ماثل أمام عينيه، والليل يجيبه ويخلع عليه صفة السخرية فرأيـه رأي عـم ، وهـو فـي هـذا التشـخيص يبعث الحياة في أرجاء القصيدة .

ونلاحظ أن أسلوب التكرار عند القنديل جعل عنصر الموسيقى فـي قصيدتـه واضحاً جلياً تطرب له الآذان .

كذلك نلمح عنايته باختيار ألفاظ القصيدة ، حتى جاءت رقيقة معبرة كما في قوله : (أتى الليل مسود الحواشي – مزهو الضياء) في حين أن العواد اهتم بأفكاره ومعانيه أكثر من اهتمامه بألفاظه وموسيقاه .

أما من حيث الأوزان فقد استخدم القنديل بحر الطويل في حين أنّ العواد استخدم أبياتاً اختل وزنها وكأنها (مخلع البسيط) .

ومن حيث القافية قالقنديل استخدم قافية خافتة النغم (فنا – حزناً) ولكن جو القصيدة أحياها وموسيقاها أزالت ما بها من خمود .

أما العواد فقد نوع في قوافيه فانحدرت موسيقاه ، لذا لا تصل قصيدته في جوها الموسيقي إلى مرتبة قصيدة القنديل .

الموازنة الثالثة

الحنين إلى الوطن : (بين القنديل ومحمود عارف) :

يقول القنديل في قصيدته (حنين)[1] :

أرقــتُ وكــم فــى الليــل مثلــى وهــاجنى
إليــك هــوَى تحيَــا بــه روح شــاعر

وزلــزلَ إحساســى وأشــعل فكرتِــى
مــن الشَّــوق ممتــدّ الحنيــن مسـامرى

بــلادِى بــلادِى لا عدمتــكِ موطنــاَ
حبيبــاً إلــى قلبــى ونفسِــى وخــاطرى

---

[1] عبدالسلام طاهر الساسي ، شعراء الحجاز في العصر الحديث / ص ١٠٥ وما بعدها .

ولا عـــاشَ مـــن الهـــاهُ عنـــك احتقابُـــه

منـــى العيـــش مزهـــوَّ المُنَـــى بالصَّغـــائر

ولا اليـــائس العـــاني إذا هـــزَّه الجَـــوَى

فـــأبلَسَ ميئـــوسَ الخُطـــى والمشـــاعِر

ولا الوالـــغَ الدَّامـــى بقلبـــك باســـطاً

إلـــى النَّـــاس قلـــب المســـتهام المـــداور

ولا الشـــانِىء اللاَّحـــى بنيـــك وبينَهـــم

أقـــام علـــى صفـــو الهـــوى والســـرائر

ولا الرافِـــدِ الهـــاني بعيشِـــك منكـــراً

هـــواكَ وجـــوداً أو حقوقـــاً لذاكـــر

*

ذكرتُـــك والذِّكـــرى مـــن الحـــبِّ روحُـــهُ

ومـــن خلجـــات النَّفـــس وحـــيُ الضَّمـــائِر

وذكـــركِ فـــى الأحيـــاء همســـةُ واجـــدٍ

وترديـــدُ إيمـــاء وقولـــةُ عـــابر

ولكنَّـــه فـــى مهجتِـــى ودمـــى هـــوَى

سَـــرَى كحيـــاتِي فيـــك مســـرَى خواطِـــرى

*

ذكرتـــــكَ والذِّكــــرى حيــــاةٌ لِوامـــــق
غريـــبٍ شـــجىٍّ القلـــب بـــالليل ثـــائر
ذكرتُـــكَ فـــى مصَـــرَ العظيمـــة بـــالذى
بـــه مصـــرُ قـــد فـــاقتْ جميـــع الحواضـــر
بـــأعظمَ مـــا فيهـــا وأرشـــق مـــا حـــوتْ
وأفتَـــنَ مـــا يُصبـــى فـــؤَاد المغـــامِر
بأهرامِهَـــا العليَـــا تطـــاولَ فـــى الـــذّرى
ذرَى الدَّهـــر زخّـــاراً بهـــول المخـــاطِر
بآدابهـــــا فتّانـــــة بفنُونهَـــــا
محببَّـــة فـــى كـــلِّ نـــادٍ وســـامر
بأعلامِهَـــا السَّـــامين فـــى العلـــم والتّقـــى
وبيـــن فنـــون الفـــنِّ مـــن كـــلِّ قـــادر
بأبنائِهَـــــا بالسَّـــــالبات قلوبنَـــــا
بكـــلِّ ضـــروب السِّـــحر مـــن كـــلِّ ســـاحر
بأيامهـــــا بـــــالليل فيهـــــا محرِّكـــــاً
هـــوى كـــلّ فنّـــان الصَّبابـــةِ شـــاعِر
بكـــلِّ رقيـــق الحُســـن فيهـــا منوَّعـــاً
يفيـــضُ بـــه الـــرُّوح الطّليـــقُ البَـــوادِر

*

ذكرتـــــك والدُّنيـــــا تعـــــوجُ بأهلهَـــــا

حيـــــاةً وإحساســـــاً دقيـــــقَ البصـــــائر

وحولِـــى شـــكولٌ تُنضِـــحُ الحسنَـــنَ فتنـــةً

لكـــلِّ ذكـــىٍّ القلـــبِ بـــالحسِّ زاخـــر

وفـــى القلـــبِ حـــسٌ تعرفيـــنَ انتقـــادَهُ

بـــروح شـــجىٍّ بـــالهوى الحـــرِّ عـــامر

وفـــى مصـــر مـــا يُنســـى ولكـــنَّ ذاكـــراً

حمـــاكَ المُفَـــدّى لا يـــرى غـــيرَ ذاكِـــر

*

إليـــكِ بـــلادِى فكـــرةَ وعقيـــدةَ

ســـمتْ بهمـــا فـــوق الطـــلاب مشـــاعرى

إليـــكِ إلـــى الثَغـــر المُطِـــلِّ علـــى الدُّنـــى

مـــن البحـــر منـــداح الســـوى للمعـــابر

إلـــى الشَّـــاطىء المزهُـــوِّ فيـــه بمـــنْ بـــهِ

أصيـــلا إلـــى الأهليـــنَ فـــى كـــلِّ ســـامر

إلـــى (مكـــة) فـــى قدسِـــها وجلالِهَـــا

وعِزَّتهَـــا الكـــبرَى علـــى كـــلِّ كـــابر

إلـــى البيـــتِ محفـــوفِ الرِّحـــاب بطـــائفِ

وضـــىء المُحيَّـــا أو مصـــلٍّ وشـــاكر

إلـــى المُنْحنَـــى أجبالُـــهُ ووهـــادُهُ

ورُوَّادُهُ مـــا بيـــن ثـــاو وســـائِرِ

إلـــى (طيبَـــةَ) فـــى عزِّهـــا وعلوِّهـــا

وخضرائِهَـــا الخضـــراءَ مجلـــى النَّواظِـــر

إلـــى المســـجدِ المحبـــوب فيهـــا محبَّـــبٌ

إلـــى كـــل موهـــوبِ الهدايـــةِ زائـــر

إلـــى السَّـــهل مـــن خيراتِهـــا وعقيقِهَـــا

وبيـــن مجاليهَـــا الحســـان النَّواضـــر

إلـــى (الطَّـــائف) التَّيَّـــاه تبســـمُ غِبطـــةً

بأفنانهـــا فيـــه ثغـــورُ الأزاهـــر

إلـــى (وجـــهِ) آكامُـــهُ ورمالُـــهُ

فنعمـــان فـــى آمـــادِهِ فالمشـــاعِرِ

إلـــى ســـهلك الهـــانِى بظـــل جبالِـــه

إلـــى غـــورك الـــدَّاوى بصـــوت الكواســـر

إليـــكَ إلـــى أهلِـــى وأهلـــك كلِّهـــم

ســـواءً بقلبـــى كـــلٌّ بـــادٍ وحـــاضر

تحيـــة معمـــودٍ وتحنـــان وامـــق

وتســـليم مشـــتاق وذكـــرة ذاكـــر

إلـــى أن تئـــوبَ النَّفـــسُ فيـــك ملولـــةً

بمَـــا اهتـــاجَ منهـــا الآن وجـــدُ المســـافر

يقول محمود عارف في قصيدته (الحنين إلى الوطن)[١] :

طـــالَ شـــوقِي وفيـــكَ زادَ ولوعِـــي

وحنينِـــي ومـــا أشـــدَّ حنينِـــي

لـــكَ يـــا موطنِـــي وهبـــتُ فـــؤادِي

أنـــت أغلَـــى مـــن العطـــاء الثَّميـــن

شـــاقنى فيـــك شـــاطئُ البحـــر واللَّيـــ

لُ علـــى ســـحرهِ رهيـــب السُّـــكون

كـــم شـــربتُ الهنَـــاءَ كأســـاً دِهاقـــاً

مـــن ســـنَا حســـنك الشَّـــهيِّ الفتـــون

الجمـــالُ الطريـــفُ فيـــك أصيـــلٌ

قـــد تَجلَّـــى فـــى بحـــرك المـــأمون

والجـــلالُ القدســـىُّ فيـــك قديـــمٌ

مســـتَمَدٌّ مـــن مجـــدك المَغْبـــون

لســـتُ أنسَـــى فيـــك الأمـــانِى تحلُـــو

بصفـــاء الزَّمـــان قـــربَ الخَدِيـــن

---

[١] عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ١٦٤ .

فـــى حمـــاكَ المنيـــع تنســـاب أحـــلاَ

مُ طمـــوح لـــدَى الزَّمـــان الخئـــون

شـــغلتْ مهجـــة المشـــوق فكـــانتْ

مبعـــثَ اللَّهـــو للفـــؤاد الحزيـــن

شـــغلتنِى ذكـــرَى ليـــاليكَ فـــى البعْـــ

ـــدِ علـــى فـــرط حرقتِـــى وشـــجونِى

لسْـــتُ أنســـى مســـارحَ اللهـــو إذ كنـــ

ـــتُ وليـــداً ذا نـــزوةٍ وجنـــون

وحقُـــولُ الزّمـــان بـــالأمس إذ كنـــ

ـــتُ فتًـــى طامحـــاً حفيـــل المعيـــن

فـــى روابيـــك والسُّـــهول تـــراءَى

أثـــرٌ مـــن خُطـــاَى جـــدٌّ مبيـــن

وهـــواكَ الرَفيـــع بيـــن فـــؤادِى

مســـتمرٌّ بوثبـــةِ المـــوزون

فـــى دمِـــى مـــايزال منـــه دبيـــب

كدبيـــبِ الحيـــاةِ بيـــن الطِّيـــن

إيـــهِ يَـــا موطِنِـــى إليـــكَ ســـلامِى

يتســـامَى مـــعَ الحنِيـــن الكَمِيـــن

يتَعَـــــالى إلــــى حِمــــاك شـــــعوراً

مــــن مشـــوق يطـــوى وفـــاءَ الأميـــن

أنــــا أرســــلتَهُ غنــــاءً شـــجيّاَ

مُســــتطابَ النّــــبرات والتّلحيــــن

حيــــن رَدَّدْتُـــهُ كمــــا شـــاء لحنِـــى

كغنـــاء الأطيـــارِ فـــوق الغصـــون

مــــن حنيــــن الفــــؤاد صيـــغَ وَمَــــا أر

وَعَ لحـــن الفـــؤادِ شــــعر الحنِيــــن

أنــــتَ ألهمتنِـــى البراعـــةَ فـــى الشَّـــدْ

و فكنــــتَ الشَّـــادى بشــــتّى اللّحُـــون

فــــى فَمِــى نغمـــةُ السَّـــماء وفـــى قلْـــ

بـــى ذُخـــرٌ مـــنَ الحِفَـــاظِ الدَّفيـــن

أنَــــا مَـــنْ ألهَـــمَ الطّيـــورَ الأغـــانِى

فتغنّـــــتْ بســــــرِّى المكْنُــــون

والأغـــانِى زادُ القلــــوبِ السَّــــوامِى

وغِـــذَاءُ الأرواح فــــى كــــلِّ حيـــن

*

وطنِـــى مـــا حييـــتُ أهـــواكَ للأهْـــ

ـــل وللبيْـــتِ ذِى الـــتراثِ المكيـــن

لرفـــــاتِ الآبـــــاء حيـــــثُ تـــــوارتْ

فـــــى تـــــرابٍ أراهُ غـــــيرَ مهيـــــن

ولمجـــــدٍ تاريخُـــــهُ فـــــى البواقِـــــى

خـــــالدُ الذِّكـــــر بالسِّـــــياج الحصيـــــن

شـــــيدتُه ظبـــــى الأشـــــاوس صرحـــــاً

مســـــتعزاً بفخـــــره المســـــتبين

قـــــد تـــــراءَى مكلـــــلّ يحمـــــلُ التَّـــــا

جَ مـــــدَى الدَّهـــــر مســـــتبينَ الجبيـــــن

عـــــاشَ للدَّهـــــر خـــــالداً فـــــى قلـــــوبٍ

وطـــــن يفتَـــــدَى بنُـــــور العيـــــون

وليعـــــش للـــــورَى منـــــار حضـــــاراَ

ت جســـــام تحـــــوى جـــــلالَ القـــــرونَ

*

المعنى المشترك بين القصيدتين هو (الحنين إلى الوطن) .

والحنين إلى الوطن أمر غريزي مركوز في النفوس ، نفوس الأحياء بلا استثناء ، فالطائر ينزع إلى وكره الذي درج منه ، فلايزال – إن ألم به الليل ، وأضله الظلام – يتلمس إليه الطريق دوحة بعد دوحة ، وغصناً في إثر غصن ، وهو بين ذلك ينوح بارتفاع من الحزن يذكي لهيب الأسى ، ويثير الشجون .

وكذلك ترى الأعرابي يهبط حواضر المدن وأمهات القرى ، فلا تهدأ له نفس حتى يعود إلى وطنه ، وما وطنه إلا صخور تلفحها الهاجرة ، ورمال يلذعها

حر الصحراء ، ولكنه (الوطن) وله بين جوانحه أسمى المعاني... فلا عجب إذن أن نرى رسمه شاخصاً في كل قلب ، واسمه دائراً على كل لسان ، وبخاصة ألسنة الشعراء ، في كل عصر ومصر . يقول مالك بن الريب[1]:

ألا ليـــتَ شـــعرى هـــل أبيتـــنَّ ليلـــةً

بجنـــبِ الغَضَـــا أزجـــى القلـــوصَ النَّواجيَـــا

فليـــتَ الغضَـــا لـــم يقطـــع الرَّكـــبُ أرضَـــهُ

وليـــتَ الغضَـــا ماشِـــى الرِّكـــاب لَيَالِيَـــا

لقـــد كـــان فـــى أهـــل الغضـــا لَـــوْ دَنَـــا الغَضَـــا

مـــزارٌ ولكـــنَّ الغضَـــا ليـــسَ دانِيَـــا

ويقول شوقي في منفاه بالأندلس[2] :

اختـــلافُ النَّهـــار والليـــل يُنسِـــى

أذكُـــرَا لِـــى الصِّبـــا وأيـــامَ أُنسِـــى

وســـلاَ مصـــر هـــل ســـلاَ القلـــب عنهَـــا

أو أَسَـــى جُرحَـــهُ الزمـــانُ المؤسِّـــى

وطنـــى لـــو شـــغلت بـــالخُلدِ عنـــهُ

نـــازعتنى إليـــه فـــى الخُلـــدِ نفسِـــى

فلما عاد من المنفى قال[3] :

---

(١) **شاعر أموي مقل توفي سنة ٥٩هـ وهو من مازن تميم كان لصاً يقطع الطريق مع شظاظ الضبي الذي يضرب به المثل فيقال ألص من شظاظ ، انظر ذيل الأمالي ص ١٣٥ ، والشعر والشعراء ص ٧٦ .**

(٢) **أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٤٥ – ٤٦ جـ ٢ .**

(٣) **أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٦٦ – جـ ١ .**

ويـــــا وطنِـــــى لقيتـــــكَ بعـــــد يـــــأس

كـــــأنّى قـــــد لقيـــــتُ بـــــك الشَّـــــبَابا

وقد كثر ذلك الحنين في العصر الحديث ، حتى اعتبر خصيصة فنية لبعض الشعراء كشعراء المهجر مثلاً. وأمامنا الآن قصيدتان إحداهما للقنديل بعنوان (حنين)، والأخرى لمحمود عارف بعنوان (الحنين إلى الوطن) ونجد عاطفة الحنين والشوق إلى الوطن تستولي على أحاسيس الشاعرين ، ثم إن حنينهما يتجه إلى وطن واحد هو المملكة العربية السعودية ، والفكرة الأساسية التي طرقها كل من الشاعرين هي (الحنين والشوق لذلك الوطن) . أما الأفكار الجزئية فهي موضع الاتفاق بينهما إلى حدّ كبير ، مثل تصويرهما لذلك الحب الدفين للوطن ، وتذكرهما له ولأيامهما في ربوعه ، وبعثهما التحية إلى وطنهما البعيد عن أعينهما ، وذكرهما لبعض الأماكن العزيزة المحببة إلى نفسيهما .

أما بالنسبة للحنين والشوق ، فقد صوره القنديل في بيتيه (الأول والثاني) ، وفيهما يبين عن أرقه وهو في مصر ، هذا الأرق الذي حرمه لذة الكرى ، وأهاج الذكرى والحنين في قلبه ، وبين أن ذلك الشوق كبير زلزل إحساسه ، وأشعل فكرته، بينما صور محمود عارف مشاعره هذه في البيت (الأول والتاسع والسادس عشر) وفيها بين طول شوقه ، وشدة لوعته وحنينه ، وأتى بأسلوب التعجب ليبين أن ذلك الحنين قد برحه وبلغ به حداً بعيداً .

وقد لوحظ أن القنديل بدأ بتصوير أرقه ، ثم عمق حنينه وشوقه الذي غدا كنار مضطرمة ، فكلاهما إذاً صور شدة الحنين وحرارة الشوق ، أما بالنسبة للهوى الدفين الذي بعث ذكرى الوطن في نفسيهما ، فقد صوره القنديل في أبيات عدة ، ذكر فيها أن موطنه حبيب إلى نفسه وقلبه وخاطره ، لذا يدعو له بالبقاء ، بل إن حبه له جعله يدعو على كل لاه عن ذكر بلاده . وعن محبتها لأي سبب من الأسباب.

ثم بين أن تذكره لبلاده يدل على حبه لها ، لأن الذكرى روح الحب ، والحب لا يحيا إلا بها ، ثم إن ذكره لبلاده ليس ذكراً عابراً ، أو همسة مشتاق سرعان ما تنتهي ، بل إنه يسري في مهجته ودمه وخواطره مادام حياً ، وهذه الذكرى تعني الحياة لمن كان مثله غريباً ، عن وطنه ، الذي رئمه طفلاً ويافعاً ، وعلى الرغم من أن (مصر) بها من مظاهر الحسن ما يغري المقيم بها ، ويلهيه عن نفسه ، فإنه لم يسل بلاده بل تذكرها في ذلك المكان الذي يعج بالناس .

أما محمود عارف فلقد صور هذه الفكرة في أبيات كثيرة[1] أيضاً وفيها ذكر أن حبه لبلاده دفعه إلى أن يهب فؤاده لها ، فهي أغلى من كل عطاء مهما عظم ، كما جعله هذا الحب يتذكر شاطىء البحر الساحر ، ويتذكر سعادته في مواطن الجمال الأصيل الطريف في بلاده ، ويشير إلى قداستها القديمة المستمدة من مجدها العريق ، ويتذكر أمانيه الحلوة ، وأحلامه المنسابة الدالة على طموحه ، ويبين أن ذلك كله ذكره وهو في غربته بليالي وطنه ، ومسارح لهوه عندما كان وليداً ، وروابي بلاده ، وسهولها التي درج عليها ، ثم يشير إلى أن هوى وطنه يسري في دمه ، ويثب في فؤاده ، وأن ذلك الهوى سيظل معه ما عاش .

وقد تساوى الشاعران في تصوير شدة حبهما لوطنهما ، ولكن القنديل أسهب في بيان ما في مصر من حضارات وكأني به قد تعمد هذا الإسهاب لغرض في نفسه، وهو إعلامنا أنه مهما عظمت المغريات التي تلهي الإنسان وتشغله حتى عن نفسه ، فإنها لا تشغله عن وطنه، والحنين إليه وتذكره .

وننتقل الآن إلى تصوير الفكرة الأخيرة التي اشترك الشاعران فيها وهي (بعث التحية إلى ربوع الوطن الحبيب) .

فقد بعث القنديل في بعض أبيات قصيدته التحية إلى بلاده كفكرة وعقيدة ، بعث تحية إلى كل جزء من أجزائها ، إلى شاطئها المزهو بمن به – ويعني به جدة مسقط رأسه – فقد تذكر ذلك الشاطىء وبعث تحياته إليه ، وإلى كل أهل مكة ، إلى

---

[1] من البيت الثاني إلى الخامس عشر .

البيت الحرام ، إلى المنحنى بما به من جبال ووهاد ورواد ، إلى المسجد المحبوب في طيبة ، إلى سهلها وخيراته ، إلى الطائف ، وإلى (وجه) وما به من آكام ورمال، إلى (نعمان) ، إلى أهله وأهل وطنه كلهم .

وهكذا نرى أن تحية القنديل تحية معمود ، وحنينه حنين وامق وأن هذه التحية مستمرة ، إلى أن تئوب النفس إلى ذلك الوطن .

أما محمود عارف فقد صور تلك التحية في بعض أبياته ، ولكنه اختلف فيها عن القنديل ، فالقنديل خص كل جزء من أجزاء وطنه بالتحية ولم يحتف بوصف تلك التحية ، في حين أن محمود عارف انحصر اهتمامه في وصفها ، دون أن يعني بمن سيرسلها إليه ، وسلامه يتسامى مع حنينه المتزايد ، ويتعالى من نفس مشتاق وفي أمين ، ثم إن الشاعر يبعثه على هيئة غناء شجي عذب النبرات ، يردده بألحان شجية كغناء الطيور فوق الأغصان .

وأنه صاغ سلامه من حنين فؤاده ، لذلك جاء رقيقاً فياضاً بالشعور . ويعترف بأن وطنه هو الذي ألهمه ذلك ، ففي فمه نغمة السماء ، وفي قلبه ذخر من الحفاظ الدفين ، وأنه الذي ألهم الطيور عذب نشيدها فباحت بسره المكنون .

وفي كلتا الفكرتين يتجلى الصدق إلا أنهما أسهبا وأطنبا ، فقد أسهب محمود عارف في وصف سمات سلامه وهيئته ، والقنديل أسهب في بيان كل جزء من أجزاء وطنه ، الذي يبعث إليه السلام والتحية .

أما بالنسبة للأسلوب ، فأسلوب الشاعرين واضح ، وألفاظهما سهلة سلسة ، ابتعدا فيها عن الوحشية والغرابة، وقد استخدما الأسلوب الخبري ، ولا يتجلى الأسلوب الإنشائي عندهما إلا في جوانب قليلة ، تجلى عند القنديل في النداء في قوله (بلادي بلادي) والدعاء في قوله :

ولا عاشَ مَنْ ألهاهُ عنك احتقابُهُ

منى العيش مزهوَّ المُنَى بالصَّغَائِرِ

أما محمود عارف فتجلى عنده في التعجب في قوله (وما أشد حنيني) وفي الأمر في قوله :

وليعـــش للـــورَى منـــار حضـــارا

تِ جســـام تحـــوى جـــلالَ القُـــرُون

وقد امتاز أسلوب القنديل بإكثاره من التكرار بغرض التشويق ، وإكثاره من الحرف (لا) في خمس أبيات ، والفعل (ذكرتك) في مطلع أربع أبيات ، وحرف (الباء) ، في بداية سبع أبيات ، ومن الحرف (إلى) في مطلع تسع أبيات .

وقد اعتمد كل من الشاعرين على الصور البيانية كالاستعارات والتشبيهات في قصيدتيهما ، إذ تجلت الاستعارات عند القنديل في مواضع منها (زلزل إحساسي - أشعل فكرتي - الذكرى من الحب روحه - ذكرك في الأحياء همسة واجد - بأيامها بالليل فيها محركا هوى كل فنان ... الشاطىء المزهو - الطائف التياه - تبسم غبطة - الجوى يهز) .

ولكن الصور البيانية كانت عند محمود عارف أكثر منها عند القنديل حيث استخدم فيها الاستعارات والتشبيهات ، فقد تجلت الاستعارات في مواضع عدة من قصيدته منها (كم شربت الهنا كأساً دهاقا - الأماني تحلو بصفاء الزمان قرب الخدين - تنساب أحلام طموح - الزمان الخئون - إيه يا موطني إليك سلامي - يتسامى مع الحنين الكمين - أنا أرسلته غناء شجياً - في فمي نغمة السماء - الأغاني زاد القلوب وغذاء الأرواح - شيدته ظبي الأشاوس صرحاً - قد تراءى مكلل يحمل التاج مدى الدهر مستبين الجبين ..) .

وتجلى التشبيه في قوله :

فـــى دَمِـــى مـــايزال منـــه دبيـــبٌ

كدبيـــبِ الحيـــاةِ بيـــنَ الطِّيـــن

حيـــــنَ رددتُـــــهُ كمـــــا شـــــاء لحنِـــــى

كغنـــــاء الأطيـــــار فـــــوقَ الغصـــــون

أما من حيث القافية والوزن ، فقد التزم الشاعران بقافية واحدة ، فالقنديل التزم قافية رويها الراء ، أما محمود عارف التزم بقافية رويها النون ، وقد جاءت القافيتان في القصيدتين بصورة ذات أثر لطيف على المسامع ، ووقع حسن زاد القصيدتين جمالاً وروعة . وقد مال القنديل إلى البحر (الطويل) في قصيدته ، هذا البحر ذو النفس الطويل الذي يلائم القصائد ، التي تعنى برسم المشاعر الدقيقة .

أما محمود عارف فلجأ إلى البحر (الخفيف) وقد أدى اختيار الشاعر لهذا البحر الأثر المرغوب في القصيدة، لإيقاعه وجرسه اللطيف .

الموازنة الرابعة

موضوعها (مكة المكرمة بين القنديل والفقي) :

كثيرون هم الشعراء الذين نشأوا وعاشوا في رحاب مكة المكرمة والكعبة المشرفة ، وتفتحت أعينهم أول ما تفتحت على الحجر الأسود ، والحطيم وزمزم ، ومقام إبراهيم وحجر إسماعيل ، ورأوا بأم العين الطائفين حول البيت الحرام ، والساعين بين الصفا والمروة ... وغير ذلك من المعالم المقدسة ، التي استولت على مشاعرهم منذ الطفولة فلما شبوا عن الطوق ، وتحركت مواهبهم الأدبية ، انعكست هذه الصور الرائعة على أشعارهم ، واحتلت مواطن الصدارة من دواوينهم ... ومن أولئك الشعراء محمد حسن فقي ، والقنديل ورغم أن هذا الأخير لم يولد في مكة ، ولكنه عاش شطراً من شبابه فيها – ولنستمع إليه يقول في قصيدته (مكتي قبلتي)[1]:

---

[1] أحمد قنديل / مكتي قبلتي / ص ١٣ .

الشـــــباب الــــــذى قطفنـــــاه زهــــــرا

وقطعنـــــــاه فـــــى المســـــيرة عمـــــرا

فيـــــك يـــــا مكـــــة الحبيبـــــة .. فينـــــا

لـــم يـــزل .. للنفـــوس .. أجمـــل ذكـــرَى

قـــد مشـــيناهُ بيـــن واديـــكِ .. يومـــا

فـــاق عامـــا .. لـــدى ســـواكِ .. وشـــهرًا

مـــذ عرفنـــاكِ فـــى الوجـــود .. حيـــاة

وألفنـــاكِ .. فـــى حيـــاتكِ .. كـــبرَى

فاجتلبنـــاه .. فـــى مغـــانيكِ .. حبًّـــا

واجتبينـــاهُ .. فـــى رحـــابكِ طهـــرا

إن تـــراءتْ طيوفـــهُ أيَّ حيـــن

صـــوب أعيانِنـــا مواكـــب تَـــترَى

فكأنَـــا نحيـــاه عمـــراً جديـــداً

وكأنَـــا نحيـــاكِ فـــى العمـــر .. دهـــرَا

كـــم قضينـــا فـــى حـــارة .. فـــى زقـــاق

خـــير أيامنَـــا .. بهـــا نتمـــرَّى

خـــير أيامنَـــا التـــى نتمنَـــى

كلمـــا العمـــرُ .. مـــن يـــدِ العمـــر فـــرًّا

كـــم مشـــينَا .. بـــل كـــم ســـهرنَا .. وعشـــنا

فيـــكِ يـــا مكتـــى الأحاســـيسَ جهـــرًا

بيـــنَ مغنـــىً قــــد طــــاب للنَّفـــس مجلَـــى

بيـــنَ مغنـــىً .. قـــد لــــذَّ للفِكـــر .. فكـــرَا

نـــــترجَّى مــــا كـــــان بــــالأمس حلمـــــاً

وغــــدا اليـــوم واقعـــاً جــــلَّ ذكـــرَا

مكَّتِـــــى : قبلتِـــــى .. هــــوايَ تليـــــداً

وطريفــــاً .. بــــالرُّوح حــــلَّ .. فقـــرَّا

أنـــتِ .. لابـــدَّ .. تذكريـــنَ شـــباباً

بيـــنَ واديـــكِ لـــم يكـــن فيـــه غُـــرَّا

عرفتـــهُ أجيـــاد يخطـــرُ فيهَـــا

مـــلء عيـــن .. إليـــه تنظُـــر شَـــزرَا

رمـــز إنســـانها الجديـــدِ اصطفاهَـــا

رائحـــاً غاديـــاً .. يلاحـــق أمـــرَا

اصطَفتْـــهُ النَّقَـــا .. وقــــد حـــلَّ منهَـــا

بيـــن أجبالهَـــا العليَّـــة صـــدرَا

ورنـــاَ الشَّـــعبُ باســـما يَـــترجَّى

منـــه مـــا يبتغِـــى .. وقـــد مــــدَّ نحـــرَا

واحتوتْـــهُ المعـــلاةُ .. يهجــعُ فيهَـــا

بــــالخريق المعـــانِق السُّـــهد .. فجـــرَا

ودعتـــــهُ ســـــويقةُ .. حيـــــث يبقَـــى

حيـــثُ مهـــوَى الجمـــال يخطـــر ســـحرًا

مكّتـــى .. مكتِـــى .. نســـيت شـــباباً ؟

غـــار منــــه كهـــلٌ تقـــوَّس ظهـــرًا

كـــم مشَـــى فـــى حمـــاك يـــأخذه الشَّـــو

قُ بعيـــداً .. فيســـأل الشـــوقَ صـــبرًا

حـــاملاً حبَّـــه .. دليـــلاً عليـــهِ

أينمـــا ســـار فـــى حمـــاكِ وأســـرَى

كـــم أطـــالتْ بـــك الـــدروب خطـــاهُ

فـــى مشـــاويره البعيـــدةِ تـــترَى

قـــد دعـــاهُ .. مـــن جـــرول .. كـــلُّ ســـاح

بيـــن أرجائِهَـــا .. تـــبرَّج عصـــرًا

وزهـــاهُ (بالمِســـفَلا) الحقـــل تزهُـــو

بيـــنَ (مركـــازهِ) الكواكـــب زهـــرًا

بيـــنَ راو .. أو منصـــتٍ .. أو معـــد

أو مُجيـــدٍ يفتّـــت القـــولَ صخـــرًا

قارئـــاً .. كاتبـــاً .. تـــنزه قصـــداً

فـــى المرامِـــى .. كمـــا تحـــرر فكـــرًا

عـــاش يهـــوى الجديـــــد .. رهـــنَ منـــاهُ

عالقـــــاتٍ بـــــالعصر طـــوراً .. فطـــــورَا

مكّتـــــى .. قبلتـــــى .. هـــــواىَ قديمـــــاً

وحديثـــــاً مـــــادمت أحيـــــاكِ عمـــــرَا

أنـــــتِ لا شـــــكَّ تذكريـــــن شـــــباباً

كـــــان مـــلء الأســـــماع قـــولاً تجـــراّ

قـــد تغنّـــى بمـــــا لديـــك .. بمـــــا فيـــــ

ـك كمـــــا فيـــــك .. مغرمـــــاً يتقـــــرَّى

مـــــذ عرفْتِيـــــهِ فـــــى المثـــــال .. جهـــــاداً

فـــــى معاناتِـــــهِ مَضَـــــى واســـــتمرّاً

واجتهـــــاداً .. لمـــــا تحبِّيـــــن أخطَـــــا

أم أصـــــاب الصَّـــــواب حيـــــن تحـــــرَّى

نحـــــن كنّـــــا ذاك الشـــــباب .. تـــــروَّى

بهـــــواكِ انزاكِـــــى .. فـــــأينع زهـــــرَا

أنـــــت أبصرتِنَـــــا بواديـــــكِ نَحيَـــــا

كِ حيـــــاة مليئـــــةً بـــــك فخـــــرَا

كـــــم ســـــبانا المطـــــافُ كـــــالحُلم ســـــرنَا

بيـــــن أكنافـــــه الوضيئـــــةِ فجـــــرَا

كـــم تلونـــا بصحـــن مســـجدكِ العَـــا

مِـــر بيـــن الآيـــات مـــا شـــعَّ سِـــحْرَا

واحتبينـــــا لـــــدَى الـــــرِّواق . قرأنَـــــا

مـــا نظمتَّـــا .. مـــا قـــد نثرنَـــاهُ درًّا

مـــا حفظنـــاهُ .. مـــا روينـــاه نقـــلاً

مـــا اســـتعدنا مـــا قـــد كتبنَـــا ليقْـــرَا

جمـــع الشِّـــعر بيننَـــا .. دامِـــعَ العيــــ

ــن وجيبـــاً فـــى القلـــب مـــا ضـــاق صـــدرَا

أو نضـــالاً بيـــن المواهـــب تغلِـــى

قـــد تنـــاهى مـــا بينهـــا واســـتحرًّا

مكتـــى قبلتـــى.. وحبِّـــى .. حيـــاة

ذكريـــات تلـــوحُ طوعـــاً وقســـرا

هـــنَّ زاد الحيـــاة .. لـــم يبـــق فينَـــا

غيرهـــا بـــالقلوب تخفُـــقُ حـــرَّى

لاصقـــاتٍ بامسِـــها صائنـــاتٍ

لِهَواهَـــا لا تعـــرف الحـــبَّ هجـــرَا

أنـــت تدريـــن مـــا لقينـــاهُ .. إنَّـــا

قـــدْ ســـردناهُ مـــرّة بعـــد أخـــرَى

أفتدريــــــنَ أنَّنـــــا اليـــــوم صرنَـــــا

كهبــــاء .. بيـــن الريـــــاح تَـــــذَرَّى

نحــــنُ مـــــن ودَّع الشـــــبابَ بعيـــــداً

عـــن مغـــانِى الشَّـــباب فيـــك استمرًّا

فرَّقَتْنَـــــا الســـنونُ – تضحـــك منَّـــا

إذ حســـبنَا الســـنين للنَّهـــر مجـــرَى

ثـــم عدنَـــا عـــودَ الجريـــح قعيـــداً

أتعبتـــه الجـــراح كســـراً وجـــبرَا

مكتـــى قبلتـــى أتنســـيننا اليـــو

مَ بيـــوم قـــد جـــلَّ فخـــراً وذكـــرَا ؟

أو بجيـــل قـــد لاحَ فيـــكِ شـــهاباً

مســـتطاراً بـــالعلم ســـار وأســـرَى

قَـــادَ ركـــبَ المنـــى إليـــكِ .. توالـــتْ

حيـــث عـــانَى منـــاه فـــرّاً وكـــرَّا

لا فإنَّـــا بـــالحبِّ منـــكِ كبـــيراً

نحـــنُ فـــى يومنـــا .. بحبِّـــك أحـــرَى

مكَّتـــى .. مكتـــى الصبـــورة بـــاليو

م إذا اليـــوم قـــد تلمَّـــس صـــبرَا

مكّتـــــى .. مكتــــى الصبـــورة بـــاليو

م إذا اليــــوم قـــد تلمّـــس صـــبرَا

أنـــتِ فينَـــا كمـــا تكونيـــن فـــى القـــر

ب مـــداراً فـــى البعـــد حبـــاً وذكـــرَا

لاتزاليـــــنَ فـــــى الجوانـــــح منّـــــا

حبُّنـــا الأكـــبر الّـــذِى تـــاهَ كِـــبرَا

حبُّنــــــا الأولَ .. الأخـــــير لدينَـــــا

رغـــم أنّـــا ســـمناكِ ســـمنَاهُ هجـــرَا

إنّنــــى لــــم أزَلْ بدوحــــكِ غصنــــاً

ومـــع السِّـــرب بالمنـــاهل طـــيرَا

بيـــد أنِّـــى عَبْـــدُ الوجـــودِ .. وجـــوداً

أوســـعْتُهُ الـــرُّوح الخَفيَّـــة زجـــرَا

فـــاغفرى جفوتـــى فمـــا كنـــتُ يومـــاً

لـــك بالنّـــازح المخـــالفِ أمـــرَا

قلـــتِ فـــى عـــزّة العظيـــم تنـــاهَى

وتعـــالَى .. فَـــوقَ التســـامُح قـــدرَا

أمّهـــاتُ القُـــرَى لديكُـــم .. وإنِّـــى

أنـــا أمّ القـــرى علـــى الدهـــر كُـــبرَى

أنـــــا أمّ القـــــرى بعدتُـــــمْ وغبتُـــــمْ

أم أتيتـــــمْ قصـــــد الزِّيـــــارة أجـــــرًا

كلّكـــــمُ هاهنَـــــا هنـــــاك عيـــــالِى

أيـــن كنتـــمْ وقيتمُـــوا الدَّهـــر شـــرًّا

تلـــــكَ يـــــا مكّتِـــــى .. مقالـــــةُ أمٍّ

فـــازَ فيهـــا البنـــونُ بـــالحبِّ طـــرًّا

بالحنـــان الكبـــير فـــاضَ بدفـــق

غمَـــرَ القلـــب بالحنـــان فـــأثْرَى

مكّتـــى قبلتِـــى هـــواىَ تليـــداً

وطريفـــاً حُبِّـــى الّـــذى عـــاش بكـــرًا

مبعـــثُ النّـــور فـــى دُجـــاى طويـــلاً

وشـــبابى الـــذى مـــعَ العمـــرِ فـــرًّا

عشـــتِ منِّـــى .. منَـــى تطـــولُ وتَبقَـــى

مِـــلءُ قلـــبٍ يحيـــاكِ حبَّـــاً وذكـــرَى

ولنستمع إلى الشاعر محمد حسن فقي يقول في قصيدته (مكة المكرمة)[1] :

مكتي أنتِ لا جلال على الأرض يداني جلالَها أو يفوقْ
ما تبالين بالرشاقة والسحر .. فمعناكِ ساحر ورشيقْ
سجدتْ عنده المعاني .. فما ثم جليل سواه .. أو مرموقْ

---

[1] أحمد قنديل / مكتي قبلتي / ص ٦٩ - ٧١ .

ومشى الخُلد في ركابكِ مختالاً .. يمد الجديد منه العتيقُ
أنت عندي معشوقة ليسَ يخزى العشق منها ولا يضل العشيقُ
ما أباهِي بالحسن فيك .. على كثرة ما فيكِ من مغان تشوقُ
أنت قدسٌ فليس للهيكل الفاني بقاءٌ كمثله وسموقُ
كل حسن يبلى وحسنك يا مكةُ .. رغم البلَى الفَتيٍّ العريقُ
درجَ المصطفى عليكِ فأغلاكِ .. وأغلاك بعده الصديقُ
وشكولٌ من الرِّجال سبوق ، جدّ من خلفِهِ فجلَّى مسبوقُ
إن أرادُوا القتال أرجفت الأرضُ . وضاقَتْ على العدو الطريقُ
أو أرادوا السَّلام رحَّب بالسلم .. عدو أصابه التمزيقُ
كان في اللَّه حربهم والعداوات .. وفي الله سلمهم والوثوقُ
رُبَّ صخر في بطن واديك - يا مكة - يهفو إليه غصنٌ وريقُ
لست وحدي متيم فالملايين فريق يمضي فيأتي فريقُ
تتوالى عليك منهم صبابات فيصغي لها الفؤاد الرقيقُ
ليس فيك الدلال يوحي به الزَّهو - ويغري به الجمال الطليقُ
لِمَ تزهين ؟ ربَّ زهو من الحسن .. تجلى به علينا العقوقُ
وعتِّي من الجمال تحداه أسير .. بحبه موثوقُ
إنَّ حسناً يكبِّل العقل والروح لحسن .. وإن أنال حنيقُ
قد تركتُ البريق للبلد الخامل ، ماذا يجدي عليك البريقُ
وتمخضتِ عن فخار طوى الأرض . وما أحدَبَتْ عليكِ العروقُ
أين منه الكَلدانُ - يا مكة الخير - وأين الرومانُ والإغريقُ
والبلادُ التِي تتيه أجاعت ؟ بالذي جئت ؟ أم هو التلفيقُ
إن جرحاً يصيبنا من تجافيكِ وما تفعلينَ جرحٌ عميقُ
قد شربنَا من السلافة فتياناً ونحن الكهول ما نستفيقُ
ذاقها قبلنا الكرام فقالوا . أين منها - ومن شذاها الرحيقُ
نجد الأنس في رحابك والبسطة - حتى كأننا ما نفيقُ
ويشدُّ القلوب نحوك يا مكة حب يطوي القلوب وثيقُ
ما نطيق الفراق عنكِ وهل يحمل قلب في الحبِّ ما لا يطيقُ
لك فضلٌ على المدائن - يا مكة - ما يحتويه إلا المُروقُ

أين منه فضل المدائن يخلبنَ ؟ واين الإغـراء والتّشـويقْ
أين منـه الغديرُ والـرّوضُ والعزفُ وأيـنَ الطِّلاءُ والـتَّزويقْ
إنّما الحسن في النفوس ، فما يعشق ثوبـاً من الخيوط المشوقْ
يا نفوساً تطوف في البيتِ لولا حرمـة البيت ميزتهـا الفـروقْ
أنتِ لـولا الإسلام كنّـا نـرى السباق منـه - يفوقـه المَسْبُوقْ
ما تأنّقتُ في المقال - ففي سحرك معنـى - يعي المقـال - أنيقْ
واللسانُ الذليقُ - يعجَزُ أحيانـاً - إذا أحصر اللسـان الذليـقْ

المعنى المشترك بين القصيدتين :

كلا الشاعرين وصف مكة تلك البقعة الطاهرة مهبط الوحي ، ومنبع الإسـلام ومهد النبوة ، ومنار الهدى والرشاد والحديث عن مكة باعتبارها بلداً مقدسـاً ليـس حديث العهد ، ومنذ القدم نجد الشعراء يشيدون بهـذه البقعـة المقدسـة التـي شع منهـا السلام والإسلام .

إن قصيدة القنديل على طولها تضم فكرة معينة أكثر فيها القول وهـي حديثـه عن شبابه في مكة ، وذكريات ذلك العهد ، وحنينه إليه . أما قصيـدة الشـاعر محمـد حسن فقي فهي تصور حبه لمكـة حـب التعظيـم والإجـلال ، وذكريـات مكـة الخـالدة ذكريات النبوة ، وعصر البعثة المحمدية ، وما حوتـه تلـك الذكريـات مـن جهـاد فـي سبيل الله ، وإشادة بالأماكن المقدسة فيها . وقد اتفـق الشـاعران فـي تصويـر الحـب الدفين لمكة ، حيث نلمح ظلال هذا الحب في معظم أبيات القنديل[1] .

وفيها أبان حبه لمكة وأنها قبلته وهواه التليد والطريـف ، اللابـث بـالروح لا يفارقها ، وأن ذلك الحب قد ملأ جوانحه وجوانـح الشـباب مثلـه ، وأمدهـم بالنضـارة والقوة والحيوية ، وهو حب دائم لا يتغير سواء أكان هو وأقرانه قريبين من مكـة أم بعيدين عنهـا ، وأن حـب مكـة هـو الحـب الأكـبر فـي حياتـه ، بـل هـو الحـب الأول والأخير، وأكبر دليل على ذلك تلك الذكرى التي يحيا بها دائماً .

---

[1] في الأبيات (٢ - ٥ - ١٣ - ٢٣ - ٣٥ - ٥٧ - ٥٨ - ٦٩ - ٧١).

أما الشاعر محمد حسن فقي فقد صور حبه لمكة في العديد من الأبيات[٢] وفيها يبين عن مدى حبه لها ، ذلك الحب الذي ارتبط بالجلالة والمهابة ، وقد ظهر ذلك في البيت الأول فهي معشوقته ولله در ذلك العشق ، الذي لا يذل ولا يخزى ، لأنه حب سام رفيع ملك عليه مشاعره ، ومثله الملايين الذين تملكهم الحب والصبابة. وحبه لها جعله يصفها بالجمال والدلال والحسن ، ومن ثم لا يطيق فراقها والبعد عنها .

ونلاحظ أن الشاعر قد اتبع أسلوباً هو أشبه بأسلوب الغزليين في تصويره حبه لمكة ، حيث بدأ بخطابها خطاب الحبيبة القريبة منه ، مضيفاً إياها إلى نفسه (مكتي) ، وتحدث عن رشاقتها وحسنها وسحرها مستخدماً ألفاظ العشق والهيام ، وهذه النعوت إنما يستشعرها كل محب إزاء من يحبه ، لذلك نرى الشعراء ينعتون محبوباتهم بالرشاقة والسحر والجمال ، ونجد بعض هذه الملامح عند القنديل ، حيث نجده يكرر (مكتي قبلتي هواي طريفاً وتليداً) ، ولكن الأسلوب الغزلي الرقيق تجلى بوضوح عند الشاعر محمد حسن فقي .

وهناك أفكار اختلف فيها الشاعران ، فالفكرة الأساسية مثلاً لدى القنديل هي تصوير شبابه ، وأيام صباه في مكة وقد ظهر ذلك في معظم أبيات القصيدة ، حتى كاد يطغى على سواها ، فشبابه في مكة نضر فتي ، ومعيشته فيها تفوق معيشته في أي مكان آخر ، وذكريات ذلك الشباب هي أجمل الذكريات في نظره ، لذا فإن طيوفها تتجلى أمام ناظريه كل حين ، وكأنه يعود إلى عهد الشبيبة حين تذكر ذلك العهد الزاهر الذي برزت فيه الأحاسيس المرهفة ، وتجلت فيه الأحلام الكبرى التي غدت اليوم واقعاً محققاً .

ثم أخذ في تذكر تلك الأماكن التي تردد عليها في شبابه مع أقرانه والتي تمثلت فيها الذكريات (أجياد – النقا – الشعب – المعلاة – سويقة) والطموح من أبرز سمات ذلك الشباب الذي نلمح خطاه البعيدة المرامي في دروب مكة وأماكنها

---

[٢] في الأبيات (١ – ٥ – ٧ – ١٥ – ١٦ – ٢٩ – ٣٠) وغيرها .

(جرول – المسفلا) حيث يوجد المركاز الذي يضم رفقاء الصبا وزينة الشباب ، فكم تحلو فيه روايات الأدب ، الذي يشنف الآذان ، وفيه يعلو صوت النقاد بالثناء أو التفنن .

وذلك الشباب كان ذا ثقافة واسعة وأفكار صائبة ومرامٍ سامية ، لذا فقد نال صيتاً وشهرة ، وهو شباب مجاهد مكافح تغلب على معاناته بميله إلى الاجتهاد سواء أخطأ أم أصاب .

ونرى القنديل يستعرض ذكرياته وأقرانه في مكة، وأماكن العلم والدين فيها، فهو يسحر بالمطاف ويتلو القرآن الكريم في مسجدها العامر ، ويستعرض ما نظمه من شعر أو نثر أو علم منقول أو مروي في أروقة ذلك المسجد حيث حلقات العلم .

ثم يصور لنا كيف انقاد ورفاقه الشباب وراء طموحاتهم البعيدة وآمالهم الكبيرة ، التي جعلتهم يشرقون أو يغربون ، ولكنهم لم يلبثوا أن عادوا إلى مكة عوداً حميداً قائلين :

أنت فينا كما تكونين فى القرب مداراً فى البعد حباً وذكرا

أما محمد حسن فقي فتراه لا يحتفي بهذا الجانب ، فذكرياته في مكة ذكريات ارتبطت بالجلال والقداسة والحب الدفين لمكة بالذات وقد رآها في عظمتها أجل من أي مدينة في قديم الزمان أو حديثه .

هذا والقنديل في فكرته الأخيرة ، يصور موقف مكة من ذلك الشباب ، متحدثاً بلسانها ، مشيراً إلى مكانتها في قلوبهم . فهي أم القرى ، مهما انتقل الشباب إلى غيرها فإنهم لا يلبثون أن يعودوا إليها ، وهي البلد الصبور على الأذى فلا ريب أنها ستصبر على هجر بعض الشباب لها، وما ألطف اعتذاره عن نفسه ورفاقه لهذا الهجر حين يقول:

فاغفِرى جفوتِى فما كنتُ يوماً

لكِ بالنَّازح المخالف أمرَا

ثم يختم أبياته بوصف مكة بالأم الرؤوم التي امتلأ قلبها بالحنان والحب لأبنائها ، وأنها مبعث النور في ليله الطويل وشبابه الذي فر من بين يديه ، وهي الأمنية التي لا يفتأ قلبه يذكرها ، ويحيا بهذا الحب وهذه الذكرى .

أما محمد حسن فقي فكما ذكرنا سابقاً أنه لا يحتفي بذلك كله ، بل إنه يربط ذكرياته بمكة بالجلال والقداسة ، الأمر الذي أغفله القنديل في قصيدته .

فمحمد حسن فقي يتحدث عن ذكريات مكة الخالدة ذكريات النبوة والمصطفى صلى الله عليه وسلم قد درج فيها ، وبث دعوته بين ربوعها في بداية أمره ، وفيها عاش الصحابة رضوان الله عليهم ، وأعلوا من شأنها حين أكملوا رسالة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ، في ربوع مكة بالجهاد في سبيل الله لإعلاء كلمة الحق ، دفعاً للبغي والعدوان ، وذلك الجلال وتلك القداسة هي التي جعلت الشاعر يهيم بحبها ، ويفضلها على غيرها ، ولا عجب إن كانت الموطن الذي يستحق الفخر والإجلال ، فلا الكلدان ولا الرومان يصلون في فخرهم بحضاراتهم وملكهم إلى الدرجة العظمى التي يفخر بها الشاعر ، وكل من أحب مكة والقداسات التي فيها . ولهذا فإن فضلها ليفوق كل المدائن ومن على وجه البسيطة ، وهو فضل لا يصل إليه الطلاء والتزويق والإغراء والتشويق الذي في غيرها لأن جمال مكة وفضلها يتجلى في قدسيتها ، لذلك فهو خالد على مدى الدهر .

ويختم حديثه بذكر حكمة الحج والطواف وما فيهما من راحة نفسية ، ومن معاني الوحدة والمساواة بين المسلمين وهي حكمة تجعل الناس وثيقي الصلة بالله دائماً، وتذكرهم بأن البقاء لما يعمل الإنسان لآخرته . وهذه المعاني السامية أغفلها القنديل في قصيدته ، وكأن قصيدة القنديل على طولها لا تتحدث عن مكة إلا باعتبارها موطناً لشبابه ، بتذكره بين الفينة والأخرى ، ويلاحظ التقاء محمد حسن فقي مع القنديل في فكرة أن محب مكة لا يطيق الابتعاد عنها فكما قال القنديل :

أنتِ فينَا كما تكونين فى القر ـبِ مداراً فى البُعد حباً وذِكرَا

وأنه لو بعد عنها فإن روحه لاتزال فيها .

إنّنى لم أزل بدوحكِ غصناً   ومع السِّرب بالمناهل طيرًا

ويصور عودته عودة الجريح القعيد :

ثمَّ عدنا عودَ الجريح قعيداً   أتعبتهُ الجراحُ كَسَراً وجبرًا

كذلك محمد حسن فقي يصور ذلك الحب الوثيق وعدم القدرة على الفراق بقوله :

ويشدُّ القلوب نحوك يا مكةَ   حبٌّ يطوي القلوب وثيقُ
ما نطيقُ الفراق عنك وهل   يحملُ قلبٌ في الحب ما لا يطيقُ

أما بالنسبة لأسلوب القصيدتين فكلاهما كان يتوخي سهولة الألفاظ ، حتى بلغ الأمر بالقنديل أن يستخدم الألفاظ الشائعة أحياناً كقوله (حارة - زقاق .. وغيرها) ، وتراه قد أكثر من استخدام كم الخبرية ولهذا الأسلوب وقعه وجماله في النفس (كم قضينا في حارة ..) (كم مشينا بل كم سهرنا) (كم أطالت بك الدروب خطاه ..) (كم سبانا المطاف ..) (كم تلونا بصحن مسجدك العامر ..) .

ويتجلى بعض الغموض في أبياته ، وذلك الغموض ليس ناجماً عن استخدامه الألفاظ الغريبة بل من تركيب العبارات ذاتها كقوله :

قد تغنّى بما لديك بما فيكِ   كما فيكِ مغرماً يتقرَّى

وما هكذا كان الفقي ، الذي نلمح في أسلوبه السهولة والوضوح ، ولهذا كان أسلوبه أكثر رقة من أسلوب القنديل ، خاصة عندما يخاطب مكة وكأنها معشوقته عندها نلمح الألفاظ الرقيقة العذبة ، ولكنه عندما ينتقل إلى المعاني الأخرى (النبوة - القداسة - الجهاد) يخرج عن طابع الرقة ليناسب معانيه الجديدة (فلفظة سموق : العلو والارتفاع ، وأرجفت الأرض) هي ألفاظ قوية الدلالة والجرس ، تناسب المعنى الذي أراده الشاعر.

وهناك جوانب أضعفت المعنى في بعض أبيات القصيدة كقوله (يداني جلالها أو يفوق) فحرص الشاعر على القافية جعله يأتي بكلمة يفوق ، وذلك أضعف المعنى، لأنه لما قال (لا جلال على الأرض يداني جلالها) لم يعد ضرورة لنفي وجود جلال يفوق جلالها . كما أن محاولته اصطناع الجناس في قوله (فأغلاك وأعلاك) أضعفت المعنى لديه أيضاً .

وقد اعتمد الشاعران على الصور البيانية ، نلمح ذلك عند القنديل في قوله :

إن تـــراءَتْ طيوفـــهُ أيَّ حيـــن

صـــوب أعيانِنَـــا مواكـــب تـــترَى

وقوله (ورنا الشعب باسماً يترجى) و(اصطفته النقا) (ودعته سويقه) (واحتوته المعلاة) (حاملا حبه) (هن زاد الحياة) (فرقتنا السنون تضحك منا) ... وغير ذلك .

ونلمح هذه الصور عند محمد حسن فقي في قوله (أرجفت الأرض) (سجدت عنده المعاني) (مشى الخلد في رحابك مختالاً وغيره) .

أما بالنسبة للقافية فالشاعر أحمد قنديل اعتمد على قافية واحدة رغم طول قصيدته – رويها الراء .

ومحمد حسن فقي اعتمد كذلك على قافية واحدة رويها القاف وقد نجح الشاعران في هذا الاختيار ، إذ كان لكل قافية إيقاعها اللطيف ومن حيث الوزن آثر كلاهما البحر الخفيف الواضح النبرات البين التفعيلات الخفيف على الآذان .

الموازنة الخامسة

موضوعها : البلبل : (بين القنديل والقرشي) :

لقد لجأ الشعراء إلى الطبيعة يبثونها معاناتهم تارة ، ويصورون جمالها تارة أخرى ، والبلبل يعد مظهراً من مظاهر جمال الطبيعة . احتفى به الكثير من الشعراء فصوروا جماله وحسن تغريده ، وفي هذا المجال سنتناول بالموازنة قصيدتين للشاعرين أحمد قنديل ، وحسن عبدالله القرشي .

يقول القنديل في قصيدته[1] :

الروض ما معناهُ يا بلبلُ ... إن لم تغرِّد فيه أو تمرَحَ
والزَّهر مَن يسكب في ثغره ... سحر الهوى إن أنت لم تصدح
والجدوِل الرَّقراق ما حالُهُ ... إن غبت عنه جانباً تنتحي ؟
والوردةُ الحسناءَ من ذَا الَّذي ... يثيرُ فيهَا غيرة المُسْتَحِي ؟

إن لم تغازلها تبثُّ الهوَى
للرَّوض بسَّاماً وتشكو الجوَى
للفجر والزَّهرة والجدولِ

يا باعثَ الفتنة زخَّارة ... بالحسن مطبوعاً على ما بهِ
وناثرَ الفرحة رفرافةً ... في لحنه المسكوبِ من قلبهِ
الشَّاعر الفنانِ فيما شدا ... منكَ استمد الوحي في غيهِ
واللاعب اللاَّهي وأترابُهُ ... منكَ استعارَ الصّدقَ في حبِّهِ
والغادةُ النجلاءَ في خِدرها ... والعاشقَ المُضنَكُ في كربه

---

[1] أصداء / أحمد قنديل ص ٨ - ١١ .

حدا إليكَ السـمعَ حتى ارتـوَى
قلباهُما قلـب يخـاف النّـوَى
هجـرا وقلـبٌ حـنَّ للأَولِ

ثم يقول :

كأنّمـا أنـت بليـل الدُّنـى   نجمٌ وفى اللّيلات صبحُ الغدِ

منك استحَى اليأس وفيكَ انطوَى
معـنيِ الأمـاني ناضـراً ما ذوَى
في النفّـس لم تهـزم ولم تجفلِ

ثم يقول :

الطَّيرُ والروض وأزهـاره   والوحش والصياد والأجدَلُ
وربَّـة الحسـن و....   والفجرُ والشَّاعر والجدولُ
والخدرُ في القفـر وسكانُهُ   ومن حواهُ الغابُ والمـنزلُ
الكلُّ قلب أنـتَ من نبضِـهِ   لحنُ الهوى يثمل إذ يشْمِلُ

فَامْرَحْ وغنِّ الكون لحن الدُّنَى
يا مطـربَ العـالَمِ يا بلبـلُ

يقول القرشي في قصيدته[1] :

رنحتـه الريـاض حسـنا أغنـا
يـترعُ النفـس سـحرُهُ الغـضُّ فنـا
طـائرٌ ملهـم النشـيد تفـانى
بيـن عطـف الـورود يسـكر هنـا

---

[1] ديوان حسن عبدالله القرشي / الجزء الأول ص ٤٧ – ٥٠ .

عبــقَ اللحــن مــــا تصـــدَّى لغـــير الـــــ

حـــبٍّ شـــعَّت رؤاه فـــى الــــروح لحنـــا

رفرفـــــتْ نحــــوهُ القلـــــوبُ تناغِيــــه

فأشـــــجَى القلـــوب حيــــن تغنَّـــــى

صَيْــدَحٌ كـــــالفؤاد مــــا يمــــلأُ الكَفْــــ

ــــفَ ومِـــلءُ الزَّمـــان يختـــالُ معنَـــى

فهـــو كـــالقلبِ فـــى الطَّيـــور الشـــوادِى

كـــــم ســـــبَاهَا بفنِّــــه إذ أرنَّـــــا

وهـــــو كـــــالروح للريـــاض الزواهِـــــى

مـــا بنـــى فـــى ســوى حمـــاهُنَّ وكْنَـــا

يســـــتفزُّ النَّفـــوسَ تغريـــــدُهُ الحُلْـــــ

ــــوُ ويســـــرى فيهـــا حنانـــاً وأمنَـــا

ناغمـــاً يـــزرع الحنيـــن ويَهْـــدِى الشْـــ

شَــوْقَ مـــا ســـام فـــى هَدايَـــاهُ مَنَّـــا

تتثنَّــــى لـــــه الغصــــون افتتانـــــا

يـــا لَسِــحر الغصـــون حيـــنَ تَثَنَّـــــى

عاشـــقٌ هَـــامَ بـــالظِّلال لـــدَى الــــدَّو

ح وفـــى الأيـــكِ مســـــتهامًا مُغنِّـــــى

يــــا أليــــفَ الرَّبيـــــع رفَّـــــتْ مجَاليــــــ

ــــهِ وطـــــافتْ كؤوسُــــــهُ الغـــــرُّ وهنَّـــــا

كـــــم أثــــرت الهيـــــام فينـــــاَ وألهبْــــــ

ــــتَ هـــــوىً كـــــانَ ســـــاكناً مطمئنَّـــــا

تـــــتراءَى الأحــــلامُ مِـــــنْ فيـــــكَ زهـــــرَا

غَـــــردَاتٍ يهجـــــن مـــــا قـــــدْ يهجْنَــــا

....

رقــــرق الكـــــون جـــــدُولاً أيُّهـــــا البُلْــــ

بُـــــلُ عذبـــــاً ينســـــاب شـــــدواً مُرنَّـــــا

وأفضْـــــــهُ شِـــــعراً يمـــــوج ابتكـــــاراً

عبقـــــرىَّ الصَّـــــدى ويرقُـــــصُ وزنَـــــا

هــــاتِ مـــــن فرحـــــةِ البشاشــــات مـــــا شئْــــ

ــــتَ فقـــــدْ أغفَـــــتِ البشاشـــــاتُ عنَّـــــا

المعنى المشترك بين القصيدتين :

وصف (البلبل) . وهو عنصر من عناصر الطبيعة الحية ، وإن وصف الطبيعة الحية والجامدة من المواضيع التي تطرق إليها الشعراء قديماً وحديثاً ، وقد تميزت مواضيعهم فيها بالصدق الفني والعاطفة الجياشة التي تعبر عن تفاعلهم بالطبيعة ، التي هزت أفئدة الشعراء ، وحركت مشاعرهم فجاءت قصائدهم زاخرة بالصور الفتانة ، وهكذا فعل القنديل وحسن عبدالله القرشي .

أما الفكرة العامة التي صورها الشاعران فهي وصف البلبل في حسنه

ورشاقته وشدوه ، وأما الأفكار الجزئية قد اتفقا في بعضها ، واختلفا في البعض الآخر .

فكلاهما أشار إلى أثره في جمال الروض وأثره في متعة النفس ، وكلاهما أشار إلى مكان سكنى البلبل ، وأن الأدواح هي موطنه . ولكن القرشي أسهب في هذا الجانب أيّما إسهاب ، فصور البلبل كالقلب في حجمه الذي لا يملأ الكف ، ولكنه يملأ الروض تغريداً ، ويشيع المرح والطرب في الغصون ، وربط بينه وبين الربيع، فالربيع يعني الخضرة والجمال في كل شيء ، وحيثما وجدت الخضرة يوجد البلبل والجمال .

والقنديل لم يتطرق إلى ذلك كله غير أنه أشار إلى أثر البلبل على الشاعر ، وكيف يستمد منه الوحي ، وأثره على اللاعب اللاهي الذي يستمد منه الصدق ، وكذا أثره على كل من العاشق والحسناء ، في حين أن القرشي لم يشر إلى ذلك كله.

وكلاهما نظر إليه نظرة تفاؤل حيث يقول القنديل:

منك استحَى اليأسُ وفيكَ انطَوَى

معنَى الأماني ناظراً مَا ذَوَى

ويقول القرشي :

رقرق الكونَ جدولاً أيُّها البُلْـ

ـبُلُ عذْباً ينساب شدواً مُرنَّا

وأفْضِهُ شِعرًا يموجُ ابتكارًا

عَبقَريَّ الصَّدى ويَرقُصُ وزْنَا

هاتِ من فرحةِ البشاشاتِ ما شئت فقد أغفتِ البشاشاتُ عنّا

أما من حيث الأسلوب فقد مال القرشي إلى الأسلوب الخبري وخاصة في مطلع قصيدته ، ورغم ذلك نجد عنصر التشويق قائماً ، وذلك للإظهار بعد الإضمار

في قوله (رنحته الرياض) ، ثم يذكر الاسم الصريح في البيت الثاني (طائر ملهم النشيد) . ويتجلى الأسلوب الإنشائي في بعض أبياته كالنداء في قوله (يا لصاد إلى الرؤى والأناشيد) و(يا أليف الربيع رفت مجاليه) والأمر في قوله (رقرق الكون جدولاً ..) و(أفضه شعراً يموج ابتكاراً ..) و(هات من فرحة البشاشات ..) و(فاستفز الهوى بشدوك ..) و(أفعم الروض بالسنا والأغاريد) .

كما نلمح خيال القرشي الخصب الذي تجلى في رسم لوحاته الفنية كما في قوله (الرياض ترنح البلبل - سحر البلبل يترع النفس - البلبل يسكر الورود - اللحن عبق - القلوب تناغي البلبل) . والتشبيه في قوله (صيدح كالفؤاد - فهو كالقلب في الطيور الشوادي - وهو كالروح للرياض) .

وذلك الوضوح وتلك الرقة في الألفاظ نلمحها أيضاً في قصيدة القنديل ، كما نلمح عنصر التشويق منذ مطلع القصيدة ، فهو يعتمد على الأسلوب الإنشائي القائم على الاستفهام في أبياته الأولى (الروض ما معناه يا بلبل - الزهر من يسكب في ثغره - الوردة الحسناء من ذا الذي يثير فيها غيرة المستحي) .

والمتمثل في النداء في قوله (يا باعث الفتنة - وناثر الفرحة) كما نلمح خيال القنديل الخصب في ثنايا قصيدته ، حيث تتجلى الاستعارات والتشبيهات في قوله (الزهر من يسكب في ثغره سحر الهوى - والروض بساما) وقوله :

والوردَةُ الحسناء مَنْ ذَا الذى　　　　يثيرُ فيهَا غيرَةَ المُسْتَحِى

وقوله :

كأنّما أنتَ بليل الدُّنى نجمٌ　　　　وفى اللّيْلاتِ صبحُ الغَدِ

وفي قوله :

(منك استحى اليأس ..)

أما من حيث القافية فقد مال القنديل إلى التنويع الجيد الذي أضفى موسيقى رائعة على أرجاء القصيدة .

أما القرشي فاعتمد على قافية واحدة رويها النون وقد ناسبت الموضوع وأضفت على الأبيات موسيقى رائعة .

ب - آراء النقاد في شعره :

يحسن بنا ونحن في معرض الحديث عن منزلة القنديل الأدبية أن نستعرض آراء ناقديه ، ونناقشها وبخاصة إذا مالت عن القصد .

ولنبدأ برأي الشاعر الناقد ابراهيم هاشم فلالي .

تناول الفلالي بالنقد الساخر ثلاثة أبيات من قصيدة القنديل (هذا سبيلي) ليقول بعده (وكنا نريد أن ننصح الأستاذ قنديل أن ينتقل بأفكاره وعواطفه وآرائه وأحاسيسه، وكل ما في نفسه ورأسه من آراء ونوازع ، إلى ميدان النثر فإن للشعر قيوداً لا يستطيع معها التحليق، ولكن آثرنا أن ننظر إلى نثره فإذا هو مغلق التعبير)[1] . ثم يتناول بالنقد بعض النصوص من كتاب القنديل : (كما رأيتها) فيقول: (فليرجعوا إليه ، وأنا كفيل بأن نفوسهم ستغلق من إغلاق المعاني)[2] ثم يقول (إن الميدان الذي يجيد الأستاذ قنديل فيه صولاته وجولاته ، وتنطلق فيه نفسه ونحلق هو ميدان الشعر (الحلمنتيشي) ، الذي يطرف به قراء (البلاد السعودية) ، فليقصر جهوده في فنه الأصيل ، فإنه إن وقف نفسه له ، فسيكون نابغة الشعر الفكاهي في بلادنا)[3] .

وكما نرى فإن الفلالي بنقده الساخر ، يحاول أن يثبت عدم مقدرة القنديل على خوض غمار الشعر الفصيح والكتابة النثرية ، وأن براعته تكمن في نظم الشعر الحلمنتيشي .

ولكن حكم الفلالي النقدي أتى متسرعاً ، ذلك لأنه بنى حكمه على ثلاثة أبيات من قصيدة واحدة للشاعر ، كذلك بالنسبة لحكمه على نثر القنديل ، فقد بناه على بضعة نصوص من كتاب واحد ، هو (كما رأيتها) . ولعل الذي حدا بالفلالي إلى هذا النقد الساخر ، هو تأثره بالعقاد والمازني في كتابهما (الديوان) وممن أنصف

---

(١) إبراهيم هاشم فلالي / المرصاد / ص ٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٢ .

القنديل ورد علـى الفلالي نقده الأستاذ عبدالله عبدالجبار والشاعر حسن عبدالله القرشي ، فقد ذكر الأول أن للقنديل قصائد جيدة تثبت مقدرته على نظم الشعر الفصيح ، ومن ثم فهو ليس شاعر الحلمنتيشيات وحسب. وحاول الأستاذ عبدالله أن يرجع سبب هذا النقد اللاذع إلى اختلاف اتجاه كل من الشاعر والناقد ، يقول : (ولنعد إلى ما كنا فيه نحن في أن العواد لا يعني بالأسلوب ، ومعه كذلك في أن الشاعر الآخر لم يسمه الفلالي – وأسميه أنا وهو القنديل – ليس من شعراء الأسلوب ، كذلك ، وإن الأبيات التي اختارها برهان قاطع للتدليل على صحة رأيهم. ولكني لست معه في أن القنديل شاعر حلمنتيشي (وحلمنتيشي وحسب) – كما قال عنه في مرصاده الأول – فللقنديل قطع شعرية تدل على أنه شاعر في الفصيح كذلك.. وإن كنت أوثر لو أن القنديل غربل دواوينه الثلاثة ، فأخرج لنا منها السقط والرديء ، ليثبت للفلالي ومن لف لفه أنه شاعر في غير الحلمنتيشيات أيضاً... وأكبر الظن أن الفلالي حين يقرأ شعر القنديل تصطدم أذنه بكلمة (لا شعرية) هنا ، وبيت غريب المعنى يكد الذهن هناك ، وقافية هي (كالمحط الناشز) هنالك ، فيغضب ويثور لأنه شاعر ذو أذن موسيقية عالية تعنى بعذوبة الألفاظ ووضوح المعنى وجمال الموسيقى أكثر من عنايته بالمعاني العويصة التي يدور الرأس في إدراك فحواها ، ولعل في هذا تفسيراً لتلك الحملة الشعواء التي شنها الفلالي على شعر القنديل ، لأنهما في اتجاهين يقف كل منهما من الآخر موقف الضد والنقيض)[1] .

أما الشاعر حسن عبدالله القرشي فيقول في (نقد المرصاد) (وأحب ان أقول للأستاذ الفلالي إنني واحد من الذين لا يقيمون لمتقادم الشهرة وبعد الصيت وزناً ، ولكنني ممن يحكمون على الشاعر بآخر قصيدة ، دون أن يفصلوا نتاجه ككل ، ومن الذين تخف في معاييرهم وطأة الإعجاب بأدبائنا الكبار إلى أقصى درجاتها ، ولكنني مع هذا لا أستطيع أن ألغي نتاج شاعر كالأستاذ القنديل لأقول عنه في استطراد ونقمة أدبية لاذعة إنا بآرائك ونوازعك إلى ميدان النثر فإن للشعر قيوداً لا تستطيع معها التحليق!! وفيم كل هذا أيها العزيز ؟ الأجل قصيدة شاء وزنها وأسلوبها أن

---

[1] المرصاد / ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

يغطي بعض ما فيها من جمال ، أو شاء قلم الأستاذ ألا يعرض إلا لنقد أبيات ثلاثة من أبياتها ، التي تزيد على الخمسين بيتاً ؟)[1] .

فالقرشي يرى أن رأي الفلالي عبارة عن نقمة أدبية لاذعة مبالغ فيها لا داعي لها ، خاصة وأنه لم يعرض بالنقد إلا لثلاثة أبيات فقط من تلك القصيدة التي تزيد أبياتها عن الخمسين .

ونكتفي بإثبات هذين الرأيين للدلالة على عدم منطقية نقد الفلالي ، فالنقد الصائب هو النقد البناء الهادف الذي لا يسعى إلى هدم المواهب بل إلى صقلها .

ننتقل الآن إلى بيان رأي صديقه الأديب الشاعر حمزة شحاتة ؛ فقد بين أن القنديل شاعر وكاتب من الطراز الأول ، ولعله يقصد بالطراز الأول أنه من الرواد الذين لهم وزنهم وأهميتهم ؛ يقول : (وقنديل – وليس هذا اسمه الكامل كما يعلم القراء – شاعر وكاتب من الطراز الأول بين شعرائنا وكتابنا ، وليس هذا ما يعنينا منه – وهو ليس بالمغمور ، ولكن له من إنكار نفسه فلسفة لو قدر الله لها الظهور ، وأتاح لها الفهم والوضوح لخلا الكون ، أو خلت البلاد على الأقل من ثمانية أعشار الرذائل التي يولدها الغرور ، وجهل النفس وتطليق الحياة)[2] .

ومن الدارسين الذين تحدثوا عن القنديل وبعض خصائص شعره الدكتور عبدالله الحامد وممّا قاله في هذا الصدد : (ومحمد حسن فقي وأحمد قنديل شاعران فحلان جمعا بين طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني..)[3] .

ويقول في موضع آخر (والقنديل يجمع شعره صفات كثيرة ، تجعله من شوامخ الشعراء ، ومن هذه المميزات الروح القصصية التي تجعل شعره يحقق الوحدة العضوية أكثر من أي شاعر آخر .. ويضاف إلى ذلك أن الشاعر بقدرته البيانية الفائقة وأسلوبه السلسل الرقيق ، يخفي على القارىء أثر الرحلة الطويلة مع

---

[1] المرجع السابق ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

[2] حمزة شحاتة / حمار حمزة شحاتة / ص ٣٩ .

[3] د . عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية / ص ٨٩ .

القصيدة..)[1] فهو يرى أن القنديل شاعر فحل ، بل هو من شوامخ الشعراء ، ومن أبرز خصائصه التي ذكرها طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني والروح القصصية .

والخصيصة الأولى والأخيرة نراهما بارزتين في شعره ، أما عمق الفكرة وتفتيق المعاني فنلمسه في بعض شعره ، لا جله ، لذا فلا يمكن أن يصل في هذه الخصيصة إلى مرتبة ابن الرومي كما يقول الدكتور الحامد ، والشاعر محمود عارف أشار كذلك إلى بعض مميزات القنديل وجعله - كالدكتور عبدالله الحامد - من الشعراء المجددين : (وشعر القنديل منشور في دواوينه المتعددة ، عدا المنشور في الصحف المحلية وهو مجدد ومتطور على مدى ثلاثين عاماً ، يبدأ من الفكرة ثم يصوغها كالرسام في لوحات وكأنها مفعمة بالنبض الذاتي والشعور الإنساني والحيوية الفوارة والتخريج المبدع..)[1].

أما محمد العيد الخطراوي فيرى أن القنديل له مكانته الكبرى ، وذلك لتعدد المجالات التي يخوضها ببراعة ، سواء في مجال الشعر الفصيح أو العامي يقول : (شاعرنا القنديل غني عن التعريف .. لأن هذا الشاعر يتخذ لكل موقف ما يناسبه ، ويلبس لكل حالة لبوسها ، فهو ينظم الشعر الفصيح فيباري أقرانه وشعراء جيله ، ويسعد بالعربية وتسعد العربية به ، ويكتب الشعر العامي فيسابق أهله ويبز ذويه ، ويسر أقواماً ، ويسيء آخرين..)[2] .

بل إن الساسي يعده (أحد بناة الفكر الحديث وزعماء الجديد في الأدب الجديد وقادة الشباب والنشء إلى آفاق فنية لم تكن مألوفة قبل أن يبزغ نجمه ونجم زميليه العواد وشحاتة)[3] .

كذلك تتجلى مكانته من خلال رأي أصدقائه ومحبيه الذين رثوه بعد موته ،

---

[1] د . عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية / ص ١٧٦ .

[1] بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / جـ ٢ ص ٨٤٨ .

[2] محمد العيد الخطراوي / شعراء من أرض عبقر / جـ ٢ ص ١٦٥ .

[3] عبدالسلام طاهر الساسي / الشعراء الثلاثة في الحجاز ، ص ٥٨ .

ومن هؤلاء الشاعر محمد حسن فقي في مقالته (القنديل المنطفىء المتوهج) وفيها يقول : (يرحم الله أخي أحمد قنديل رحمة سابغة ، فلقد كان علماً من أعلام الأدب في بلادنا ، بل وعلى مستوى البلاد العربية كلها .. وكان صرحاً شاهقاً متعدد الجوانب ، فهو إلى شعره الغزير الرائع بالفصحى ، شاعر العامية الأوحد غير منازع ، وكان له في كليهما نظرات عميقة صائبة متغلغلة إلى أعمق أعمق النفس البشرية)[1] . وهو يؤكد أن القنديل من أعلام الأدب البارزين ، ليس على مستوى المملكة بل على مستوى البلاد العربية كلها ، وأن شعره غزير متنوع منه الفصيح والعامي .

ومنهم عبدالله جفري في قوله (إننا فقدنا أحمد قنديل فجأة ، فقد كان الرجل يؤكد حيويته وتفاعله مع مجتمعه وأهله ... كان يعكس من خلال ما يبدعه طبيعة الفنان ، وقدرته على العطاء المستمر ، وطالما خفقه ينبض ، وطالما إحساسه يمتلىء، ويفيض بالتمازج وبالشجن .. كان أحمد قنديل أكثر من شاعر ، بل هو حس متيقظ ، متفاعل يحيا بنبض الناس .. كان أحمد قنديل أكثر من خزانة وطنية ، أو اضبارة تحكي تاريخ الأمة)[2] .

ويمكننا أن نستخلص من هذا القول أن القنديل متفاعل مع مجتمعه تجلى ذلك في كتاباته الشعرية والنثرية – وأن شاعريته ومنزلته لا تقل عن منزلة الرواد المعاصرين في أكثر قصائده ، وحسبه الصدق الفني فيما ينظم أو ينثر .

لذلك يصل ما يكتبه إلى قلوب الناس فهو كما يقول الجفري حس متيقظ متفاعل ، كذلك فهو خزانة وطنية تصور أحداث الوطن ، وتسعى إلى النقد الهادف البناء .

ومنهم سباعي عثمان في قوله : (كان شاعراً بحق وأديباً بحق ، وكنزاً من كنوز التراث البكر الغني بأسرار الأمة ، بماضيها الحافل بالأحداث والذكريات ،

---

[1] جريدة المدينة / السبت ١٣ شعبان ١٣٩٩هـ / ٧ يوليو ١٩٧٩م .

[2] عكاظ / الثلاثاء ١٦ شعبان ١٣٩٩هـ .

وحاضرها السعيد بالمنجزات ، وغدها الواعد بالخير والنماء)[1] . ومما سبق نرى أن سباعي كالجفري يعترف بشاعرية القنديل بل إنه يعتبره كنزا من كنوز التراث البكر ، ولعله يشير بذلك إلى ملحمة الزهراء ، وإلى ما في شعر القنديل من تصوير لبعض أحداث الأمة ، كما أن عبدالسلام الساسي ، اعترف بموهبة الشاعر وصدقه المتجلي في شعره ، وإيمانه بالقيم والأهداف النبيلة ، وظهور كل ذلك في شعره يقول : (القنديل ذلك الإنسان الوديع ، والشاعر الموهوب الذي غمرت نفسه روح الحب والوفاء والتقدير لكل المجالات ، حيث كان – يرحمه الله – مرآة من الصدق والشعور بالقيم والمثل والأهداف السامية ، وهو ما تجلى في شعره عبر السنين التي عاشها شاعراً عربياً أصيلاً)[2] .

وهذا محمود عارف في مقالته (القنديل الكاتب والشاعر) التي أشاد فيها بالقنديل فهو عنده كاتب اجتماعي بارز وشاعر دقيق الإحساس ، ويذكر بعض مميزات شعره كصدق الأداء والدقة والتركيز فيقول : (والقنديل في مجال النثر كاتب اجتماعي من الدرجة الأولى ، وفي الشعر شاعر محلق ، رحب الأفق دقيق الإحساس .. ويمتاز القنديل في شعره بالتركيز ، وصدق الأداء ، وفي نثره بالإجادة في استيعاب الموضوعات سواء أدبية أو اجتماعية)[3] .

ومن الذين أشادوا بالقنديل الشاعر حسن عبدالله القرشي الذي ذكر سمة من سمات القنديل لها دور في صقل أدبه ، وهي تقبله للنقد بصدر رحب . يقول (ويختلف القنديل عن الكثيرين من كبار أدبائنا في اتساع صدره للنقد ، ورحابة عطنه للناقدين ، خلافاً لصنوه وضريبه العواد ، فلقد نقده الكثيرون ، على سبيل المثال الأديب الكبير الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار .. فكان جوابه تقديراً عميقاً للنقد والناقدين)[4] .

---

(1) عكاظ / الأحد ١٤ شعبان ١٣٩٩هـ .

(2) الندوة / ٢٢ شعبان / ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩/٧/١٦م .

(3) مجلة اقرأ / ٢ رمضان ١٣٩٩هـ / الحياة الثقافية .

(4) جريدة الرياض / الاثنين ٣ شعبان ١٤٠٠هـ .

وبعد فلنا في القنديل رأي توصلنا إليه في دراستنا لشعره ومن وقوفنا على تلك الآراء التي تعرضت له ولشاعريته .

فهو شاعر مجدد محافظ ، وهذا ما نرى ، فضلاً عن آراء أغلب الدارسين يدلك على ذلك تجربته مع الشعر الحر المتجلية في ديوانه (نار) ، فهذه التجربة لم يستمر الشاعر فيها بل أعلن عودته إلى النبع الأصيل .

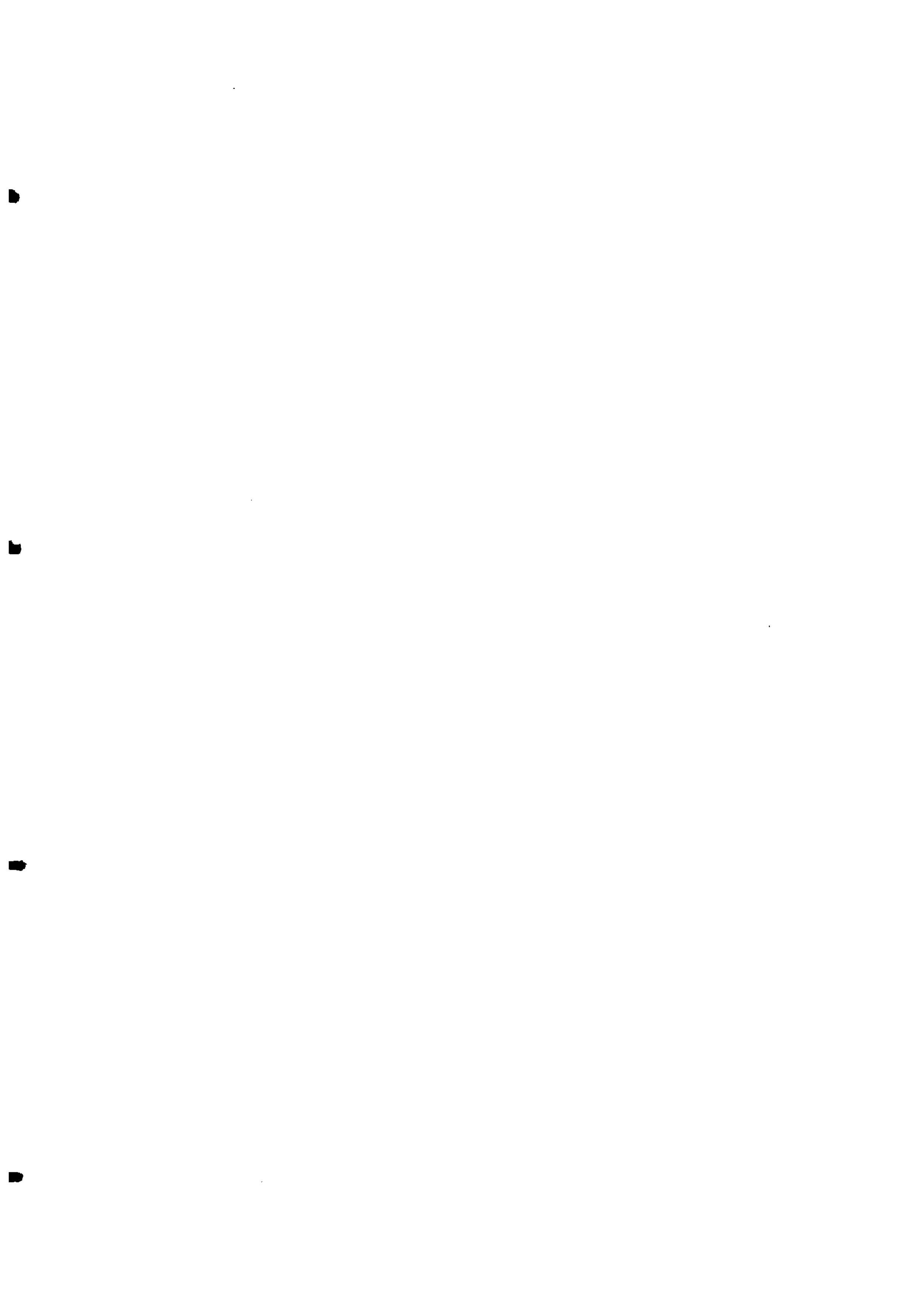
وهو في تجديده يغلب عليه الطابع الرومانسي ، تجلى ذلك في وصفه للطبيعة ، وفي الحنين إلى الوطن ،

وفي نبرات الشكوى المتجلية في بعض قصائده ، وغير ذلك .

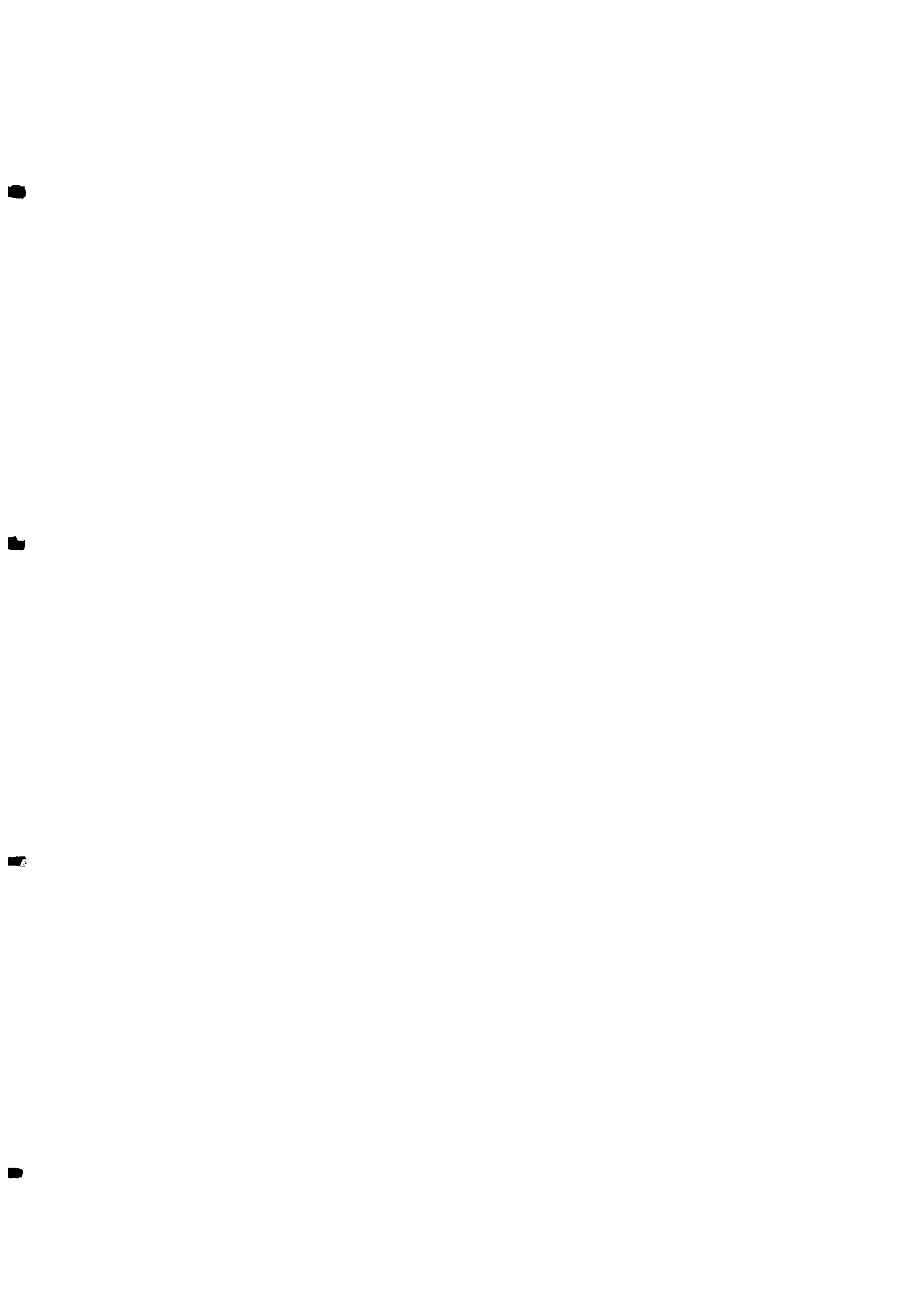
وفي ذلك كله نلمس شعراً يأسر النفس بما يحويه من معانٍ هادفة وموسيقى طروب، وقد أشار إلى تلك المكانة محمد أمين يحيى في قوله[١] :

صارع الموتَ سنيناً وشهور	وأخيراً راحَ في نفس المصير
إنَّه القنديل إلا أنه	قَمَرُكُمْ شعَّ في الأرض بنور
ملأ الشِّعر لآل وبني	مِنه للأجيال صرحاً وقُصُور
لم يكُن (أحمد) إلاَّ علماً	سوف يبقَى خالداً طول العُصور

[١] عكاظ ، الثلاثاء ٢٨ / رمضان / ١٣٩٩هـ .



الخــاتمـة



وبعد ، فهذا هو القنديل الشاعر السعودي الذي ولد في جدة عام ١٣٢٩هـ وفي حي من أحيائها الشعبية ، وكان لتلك النشأة أثرها في شعره ، فقد خلَّف بجانب دواوينه ، أدباً شعبياً عرف بـ (القناديل) وبها عرف .

تعلم القنديل في مدرسة الفلاح ، وتأثر بأساتذته وشيوخه ، وما أن أتم بها الدراسة حتى عين بها مدرساً ، وبذلك أدى الرسالة نحو .. وطنه وعهده ، ثم اشتغل بالصحافة وأمدها بإنتاجه القيم شعراً ونثراً ، ومازال قلمه ينبض بروائع الأدب حتى وافاه الأجل ، وهكذا تنوعت وتعددت آثاره التي خلفها ما بين مخطوط ومطبوع ، وقد تم ذلك الإنتاج الثرّ على موهبة أصيلة نماها الشاعر بثقافاته المتنوعة ورحلاته العديدة .

والمتأمل في شعره الفصيح يراه متنوع الأغراض والفنون فقد نظم في الموضوعات الإسلامية العديد من القصائد كـ (الهجرة النبوية) و(العظيم صلاح الدين) و(مشاعر ومشاعر) ، ويكفي أن نذكر ملحمته الإسلامية التي بلغ عدد أبياتها ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً ، وتلك الملحمة تدل على احتفائه بالجزيرة وتصويره لحالتها في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي عهد حكم آل سعود ، كما نظم في فن الغزل قدراً وفيراً ، فله ديوان غزلي مستقل (أغاريد) ، إضافة إلى تلك القصائد المنثورة في دواوينه الأخرى ، وقد استخدم في بعض غزلياته الأسلوب الحواري .

وله في مجال الوطنيات قصائد عديدة أظهرت مدى حبه لوطنه ورغبته في نهضته ، تجلى ذلك في قصائده العديدة ومنها (حنين) و(بلادي) و(إلى الشعب) .

أما شعر المناسبات فقد تجلت فيه علاقته الوثيقة بمجتمعه ومتابعته للإنجازات والأحداث المختلفة في بلاده، كالاهتمام بإنشاء دور الأيتام ، والاهتمام بتأمين الماء للمدن ، ومتابعة حركة الشباب التعليمية . وبذلك من الممكن أن يعد شعره في هذا الغرض وثائق تاريخية لمسيرة النهضة في هذا العهد .

وفي وصف الطبيعة تجلى مدى تأثره بها (حية وصامتة) ، فقد وصف الصحراء والجمل ، والبحر والأمطار ، كما وصف البلبل الشادي ، وتجلى في وصفه خياله الخصب الدقيق الذي نم على فطرته الصافية وشاعريته الملهمة .

أما فن الرثاء ، فعلى الرغم من قلة شعره فيه ، فقد امتاز بصدق العاطفة ، كما في رثائه لابنته (حكمت) ووالده ، وأصدقائه حمزة شحاتة وعمر السقاف وضياء الدين رجب .

وفي فن المديح أبدى إعجابه بإنجاز الممدوحين ، فهو يعجب بالملك عبدالعزيز لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، ولتأمينه الماء وإيصاله إلى مدينة جدة ، ومن الذين مدحهم أيضاً الملك فيصل رحمه الله . وله قصيدة حيَّا فيها المستشرق الجرمني عبدالكريم جرمانوس لإسلامه في بلد يمور بالشرك .

أما إخوانياته فرغم ندرتها فإنها تبين عن مدى اهتمامه للصداقة واعتزازه بالأصدقاء ومشاركتهم معاناتهم، ومن أبرز قصائده في هذا المجال قصيدته (وفاء) .

وفي مجال النصح والارشاد تجلت حكمته .. في مجال الحث على الصبر والمجاهرة بالرأي ، كما تجلى ميله إلى النقد الهادف .

وفي حنينه إلى الماضي كان مشبوب العاطفة ، سواء كان حنيناً إلى أيام الصبا ، أم إلى قريته التي رئمته طفلاً وشاباً ويافعاً .

وفي شكواه يتجلى أساه أمام ما انتابه من أرزاء الزمان وغيره ، وكم كان يبث شكواه لأصدقائه .

أما براعته الفنية فقد تجلت في المواءمة بين ألفاظه ومعانيه فهي تحمل طابع الرقة تارة والشدة تارة أخرى حسب الفكرة التي يتحدث عنها ، ومن مظاهر اهتمامه بالألفاظ استخدامه من غير تكلف للجناس الذي به يكون جمال الإيقاع واعتماده على التكرار البليغ الذي يستميل الآذان .

هذا ولقد كان يراوح في أسلوبه بين النداء والاستفهام والرمز والحوار ، وكثيراً ما كان نداؤه واستفهامه يخرج عن الغرض الأساسي إلى أغراض بلاغية أخرى كالتوبيخ والنفي والتهكم وغيرها .

أما الحوار والرمز فقد ظهر الأول في غزلياته بخاصة ، والثاني في عناوين

قصائده مثل (رقصة الموت)، و(الشكوى الخرساء) و(الوردة الحمراء) و(الطريد) ، وهكذا كان في شعره يجمع بين ملامح القديم والجديد ، تجلى القديم في تناوله للأغراض التقليدية وفي تمسكه بالوزن والقافية في العديد من قصائده ، أما الجديد فقد تجلى في تنويع القافية ، وفي نظمه لبعض الشعر المقطوعي ، وفي تجربته مع الشعر الحر التي لم تستمر طويلاً ، وفي الوحدة العضوية في بعض قصائده ، وفي التجربة الشعرية والصدق الفني .

النتائج والمقترحات :

لعل من الطبيعي أن تسفر كل دراسة عن نتائج فيها إضافة جديدة إلى الأدب، وإلا كانت دراسة عقيمة ، فما الجديد في دراستي يا ترى ؟

١ - التأريخ الواضح لحياة (القنديل) العامة ، وعلى ضوء المعلومات الجديدة التي تلقفتها من أفواه أصدقائه ورفاق صباه ، فقد لجأت إليهم بعد أن رأيت المراجع صامتة ، وما بها عنه سوى نتف يسيرة ، وبعد جهد جهيد أمدتني أسرته بقدر من الزاد أعانني في مسيرة هذا البحث .

٢ - (المادة) التي جمعتها من آثاره المخطوطة .

٣ - إيضاح موقفه من الشعر الحر وبيان أنه لم يستجب لدعوته إلا بقدر .

٤ - الكشف عن مظاهر التجديد في شعره شكلاً ومضموناً .

٥ - الإحصاء الدقيق للبحور التي كان لها النصيب الأوفر في قصائده مع ترتيبها ترتيباً بيانياً ينبيء عن ذوقه الموسيقي .

٦ - الشرح والتحليل لبعض قصائده مشفوعاً ذلك بالكشف عن صوره الفنية وهذه وتلك هي - من وجهة نظري - الثمرة المرجوة من أمثال هذا البحث .

٧ - وآخراً وليس أخيرا أنصفت الشاعر من ناقديه الذين اعتبروه (شاعر القناديل) وكفى ، كما أبنت عن منزلته الأدبية ، وقد اضطرني ذلك إلى عقد الموازنات

بين بعض قصائده ونظائرها لغيره من معاصريه ، فضلاً عن آراء النقاد في شعره .

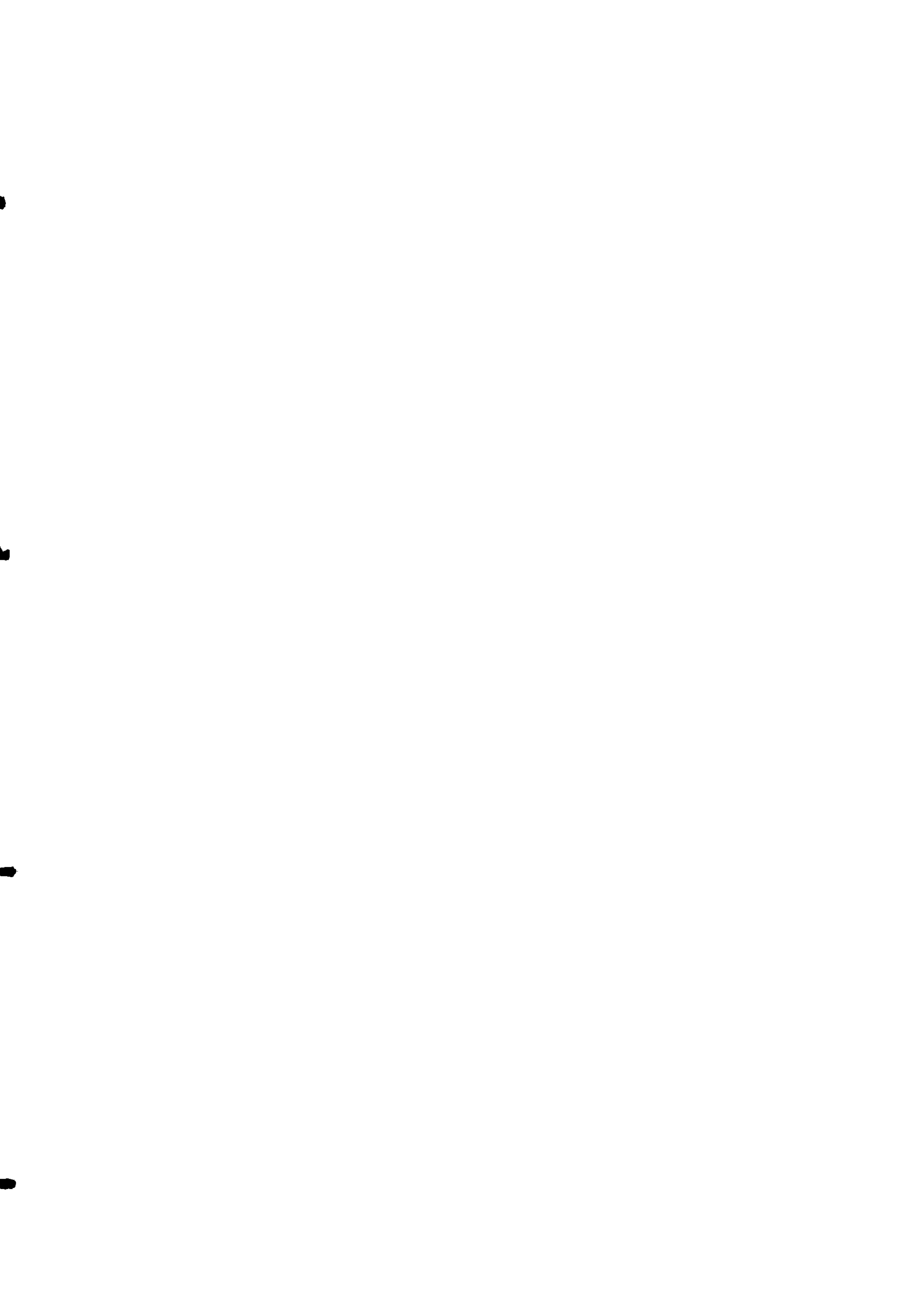
أما المقترحات ، فهي مقصورة على الدعوة إلى :

(١) طبع دواوينه التي نفدت طبعتها .

(٢) كشف الغطاء عن آثاره المخطوطة والقيام بطبعها لترى النور .

ولو تحقق ذلك لغنم الأدب السعودي – بخاصة – الشيء الكثير .

فهرس المصادر والمراجع



فهرس المصادر والمراجع

أولاً : المطبوعات :

- أبوبكر ، عبدالرحيم ،

الشعر الحديث في الحجاز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م .

- **أبو الرضا ، سعد ،**

الأدب الإسلامي قضية وبناء ، ط ١ / جدة عالم المعرفة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

- **اسماعيل ، عز الدين ،**

الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط ٢ / القاهرة ، دار الفكر العربي ١٩٦٨م .

- **اسماعيل ، عز الدين ،**

التفسير النفسي للأدب / بيروت ، دار العودة ودار الثقافة.

- **اسماعيل ، عز الدين ،**

الأدب وفنونه ، ط ٧ / القاهرة دار الفكر العربي ١٩٧٨م .

- **امرؤ القيس ،**

ديوان امرىء القيس / بيروت دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

- **أمين ، بكري شيخ ،**

الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية / بيروت ، دار صادر ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م .

- **الأمين ، عز الدين ،**

نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، ط ١ / القاهرة، مكتبة وهبة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م .

- **أنيس ، إبراهيم ،**

موسيقى الشعر / القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨١م.

- **الأهواني ، عبدالعزيز ،**

ابن سناء الملك ط ١ / القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢م .

- **البستاني ، سليمان ،**

إلياذة هوميروس / بيروت دار المعرفة .

- **البطل ، علي ،**

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري / دراسة في أصولها وتطورها ، ط ١ / دار الأندلس ١٩٨٠م .

- **بلبع ، عبدالحكيم ،**

حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م .

- **الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ،**

الحيوان ط٢ / مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٦٥م ١٣٨٥هـ / تحقيق هارون / جـ ٣ .

- **جدع ، محمد ابراهيم ،**

المجموعة الشعرية الكاملة ط ١ / النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

- **الجرجاني ، عبدالعزيز ،**

الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط / صبيح .

- **الجرجاني ، عبدالقاهر ،**

أسرار البلاغة / بيروت دار المعرفة ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م.

- **الجرجاني ، عبدالقاهر ،**

دلائل الإعجاز تعليق محمد عبدالمنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة علي يوسف سليمان ١٩٦٩م - ١٣٨٩هـ .

- **بن جعفر ، أبو الفرج ، قدامة ،**

نقد الشعر / القاهرة مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

- **حافظ ، عثمان ،**

تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية / جدة ، شركة المدينة للطباعة والنشر.

- **الحامد ، عبدالله ،**

الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤٠٨هـ .

- الحامد ، عبدالله ، الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ط ١ / الرياض مطابع حنيفة للأوفست ١٤٠٢هـ .

- **حجاب ، محمد نبيه ،**

بلاغة الكتاب في العصر العباسي ، ط ٢ مكتبة الطالب الجامعي ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

- **حسن ، عبدالحميد ،**

الأصول الفنية للأدب / القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية.

- **حسين ، محمد محمد ،**

الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر / مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز جـ ١ .

- **حقي ، ممدوح ،**

العروض الواضح ، ط ١٤ / بيروت دار مكتبة الحياة ١٩٧٥م .

- **الحكيم ، توفيق ،**

فن الأدب ، القاهرة المطبعة النموذجية ١٩٥٢م .

- **الحوفي ، أحمد**

الفكاهة في الأدب ، دار نهضة مصر .

- **الخطراوي ، محمد العيد ،**

شعراء من أرض عبقر / جدة دار الأصفهاني جـ ٢ .

- **خفاجي ، محمد عبدالمنعم وعبدالعزيز شرف ،**

الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ، ط ١/ جدة : الموزعون ، شركة الخزندار للتوزيع.

- **خلوصي ، صفاء ،**

فن التقطيع الشعري والقافية ط ٥ / بيروت : مؤسسة المطبوعات العربية ١٩٧٧م.

- **خليف ، يوسف ،**

الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ط ٣ / القاهرة دار المعارف ١٩٧٨م .

- **الخنساء ، ديوانها**

شرح عبدالسلام الحوفي / بيروت : دار الكتب العلمية ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

- **خوري ، رئيف ،**

الدراسة الأدبية ط ٣ / بيروت : دار المكشوف ١٩٥٩م .

- **داود ، أنس ،**

التجديد في شعر المهجر / القاهرة : دار الكاتب العربي ١٩٦٧م .

- **الدسوقي ، عبدالعزيز ،**

جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث / الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٩١هـ / ١٩٧١م .

- **الرباعي ، عبدالقادر ،**

الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق / الرياض دار العلوم ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م .

- **رجب ، ضياء الدين ،**

ديوان زحمة العمر سبحات رثاء ، ط ٣ / جدة : دار الأصفهاني للطباعة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .

- **ابن رشيق ، أبو علي الحسن ،**

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط ٤ / بيروت : دار الجيل ١٩٧٢م .

- **الساسي ، عبدالسلام طاهر ،**

الشعراء الثلاثة في الحجاز / مطبعة دار الكتاب العربي ١٣٦٨هـ .

- **الساسي ، عبدالسلام ،**

شعراء الحجاز في العصر الحديث ، ط ٢ / الطائف . مطبوعات نادي الطائف الأدبي ١٤٠٢هـ .

- **الساسي ، عبدالسلام ،**

الموسوعة الأدبية / مكة : دار قريش ١٣٨٨هـ ، ج١ .

- **ساعي ، أحمد بسام ،**

الصورة بين البلاغة والنقد / دمشق : دار القلم ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

- **السحرتي ، مصطفى عبداللطيف ،**

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ط ٢ / جدة : تهامة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

- **سراج ، نادرة جميل ،**

شعراء الرابطة القلمية / مصر ؛ دار المعارف ١٩٦٤م .

- **الشابي ، أبو القاسم ،**

ديوان أغاني الحياة / تونس : الدار التونسية للنشر .

- **شاكر ، فؤاد ،**

ديوان وحي الفؤاد / المطبعة العالمية لأحمد حسن غزي وشركاه ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

- **الشاطري ، محمد أحمد ،**

محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم إصلاح مؤسس مدارس الفلاح ط ١ / جدة : دار الشروق ١٩٧٧م .

- **الشامخ ، محمد عبدالرحمن ،**

التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني ، ط ٣ / دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ /١٩٨٥م .

- **الشايب ، أحمد ،**

الأسلوب ، ط ٧ / القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .

- **الشايب ، أحمد ،**

أصول النقد الأدبي ، ط ٨ / القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م .

- **شحاتة ، حمزة ،**

حمار حمزة شحاتة / الرياض - القاهرة دار المريخ ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

- **شوقي ، أحمد ،**

الشوقيات ، بيروت : دار الكتاب العربي جـ ١ - ٢ .

- **ضيف ، شوقي ،**

في النقد الأدبي / دار المعارف بمصر ١٩٦٢م .

- **ضيف ، شوقي**

الأدب في العصر العباسي الأول ط ٧ / مصر دار المعارف ١٩٧٨م .

- **ضيف ، شوقي ،**

الأدب العربي المعاصر ، ط ٧ / دار المعارف ١٩٧٩م .

- **ابن طباطبا ، أبو الحسن محمد بن أحمد ،**

عيار الشعر / الرياض دار العلوم ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

- **الطعمة ، صالح جوّاد ،**

صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر ، الرياض ، النادي الأدبي ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

- **ابن عباد ، الصاحب ،**

الكشف عن مساوىء شعر المتنبي / بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٥م تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين .

- **عباس ، محمد ،**

من أبولو إلى رابطة الأدب الحديث / القاهرة / نشر رابطة الأدب الحديث ١٩٨٤م .

- **عباس ، إحسان ومحمد يوسف نجم ،**

الشعر العربي المهجر ط ٣ / بيروت : دار صادر ١٩٨٢م .

- **عبدالجبار ، عبدالله ،**

التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٥٩م .

- **عبدالصبور ، صلاح ،**

ديوان صلاح عبدالصبور ، بيروت دار العودة ١٩٧٢م .

- **عبدالله ، محمد حسن ،**

البناء والصورة دار المعارف .

- **عبدالمقصود ، محمد سعيد وعبدالله بلخير ،**

وحي الصحراء ، ط ٢ / جدة تهامة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- **العرينان ، حمد محمد ، وآخرون ،**

بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، جدة : شركة المدينة للطباعة والنشر ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

- **العسكري ، أبو هلال ،**

الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي / محمد أبو الفضل ابراهيم / الناشر عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٧١م .

- **عصفور ، جابر ،**

مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي / القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٨م.

- **العقاد ، عباس محمود وإبراهيم عبدالقادر المازني ،**

الديوان كتاب في النقد والأدب ط٢ / ١٩٢١م.

- **العواد ، محمد حسن ،**

ديوان العواد ، ط ١ / القاهرة : مطبعة نهضة مصر الفجالة ١٣٩٨هـ ، جـ ١ .

- **العواد ، محمد حسن ،**

ديوان في الأفق الملتهب / القاهرة : دار سعد ،

- **عياد ، شكري محمد ،**

موسيقى الشعر العربي - ط ٢ / القاهرة : دار المعرفة ١٩٧٨م .

- **الغزاوي ، أحمد ،**

شذرات الذهب ط ١ / دار المنهل ١٤٠٧هـ .

- **فلالي ، إبراهيم هاشم ،**

المرصاد ، ط ٣ / الرياض النادي الأدبي .

- **الفوزان ، ابراهيم بن فوزان ،**

الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / القاهرة : مكتبة الخانجي ١٤٠١هـ - ١٩٨١م جـ ٣ .

- **القالي ، أبو علي ،**

ذيل الأمالي ، دار الكتب المصرية ١٣٤٤هـ .

- **القرشي ، حسن عبدالله ،**

ديوان حسن القرشي ، ط ٢ / بيروت ، دار العودة ١٩٧٩م جـ ١ .

- **القرطاجني ، أبو الحسن حازم ،**

منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ط ٢ / بيروت : دار الغرب الإسلامي ١٩٨١ .

- **قطامي ، سمير بدوان ،**

الياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته ، شعره / دار المعارف بمصر مكتبة الدراسات الأدبية ٦٢ .

- **قطب ، سيد ،**

في التاريخ فكرة ومنهاج ، ط ٥ / بيروت : دار الشروق ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

- **قطب ، محمد ،**

منهج الفن الإسلامي ، ط ٦ / بيروت دار الشروق ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان الأبراج / بيروت ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- **قنديل ، أحمد ،**

أبو عرام والبشكة / جدة – بيروت : مؤسسة قنديل .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان الأصداف / جدة : تهامة سلسلة الكتاب العربي السعودي .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان أصداء / بيروت : مطابع نصار ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان أغاريد / بيروت : دار المكشوف ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان أنا التلفاز .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان أوراقي الصفراء / جدة بيروت مؤسسة قنديل .

- **قنديل ، أحمد ،**

جدة عروس البحر / مؤسسة قنديل التجارية جـ ١ – ٢ .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان الراعي والمطر / جدة – بيروت : مؤسسة قنديل التجارية .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان شمعتي تكفي – ط ٢ / جدة – بيروت: مؤسسة قنديل التجارية ١٩٧٣م .

- **قنديل ، أحمد ،**

قاطع الطريق / الرياض : مطابع اليمامة سلسلة المكتبة الصغيرة (٢٠) .

- **قنديل ، أحمد ،**

قريتي الخضراء ، ط ٣ / منشورات الرفاعي ١٤٠٢هـ سلسلة المكتبة الصغيرة (١٠) .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان اللوحات / جدة – بيروت : مؤسسة قنديل التجارية.

- **قنديل ، أحمد ،**

المركاز / مطبعة المدني . جـ ١ – ٢ .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان نار / جدة – بيروت : مؤسسة قنديل التجارية ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .

- **قنديل ، أحمد ،**

ديوان نقر العصافير / جدة تهامة ١٩٨١م – ١٤٠١هـ سلسلة الكتاب العربي السعودي (٤) .

- **قنديل ، أحمد ،**

مكتي قبلتي / منشورات الرفاعي ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م السلسلة الشعرية (٧) .

- **قنديل ، أحمد ،**

مشاعر ومشاعر / دار عكاظ للطباعة والصحافة والنشر .

- **قنديل ، أحمد ،**

الجبل الذي صار سهلاً ، جدة تهامة ١٤٠٠هـ .

- **قنديل ، أحمد ،**

كما رأيتها / مصر ١٣٦٦هـ / ١٩٤٧م .

- **مبارك ، زكي ،**

الموازنة بين الشعراء / مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده .

- **المجذوب ، عبدالله الطيب ،**

المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ط ٢ / بيروت : دار الفكر ١٩٧٠م جـ ١ .

- **المحاسني ، زكي ،**

الأدب الديني / القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠م .

- **محرم ، أحمد ،**

ديوان مجد الإسلام / القاهرة : دار العروبة مطبعة المدني ، مراجعة محمد ابراهيم الجيوشي .

- **مصطفى ، إبراهيم وآخرون ،**

المعجم الوسيط ، أشرف على طبعه عبدالسلام هارون / دار إحياء التراث العربي ، جـ ١ .

- **مطران ، خليل ،**

ديوان خليل مطران / بيروت دار مارون عبود ، ١٩٧٥م جـ ١ .

- **المعري ، أبو العلاء ،**

شرح ديوان سقط الزند / بيرت : دار الحياة .

- **مغربي ، محمد علي ،**

أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة / جدة : تهامة ١٤٠١هـ .

- **مكي ، الطاهر أحمد ،**

الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءاته - ط ١ / مصر : دار المعارف ١٩٨٠م .

- **الملائكة ، نازك ،**

قضايا الشعر المعاصر ، ط ٤ / بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٤م .

- **مندور ، محمد ،**

الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، القاهرة : دار نهضة مصر الفجالة ، ١٩١٧م .

- **مندور ، محمد ،**

في الأدب والنقد / القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ١٩١٨م .

- **موريه - س /**

حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، ترجمة وتعليق سعد مصلوح ، ط ١ / القاهرة : عالم الكتب مطبعة المدني ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .

- **الناعوري ، عيسى ،**

الأدب المهجري ، ط ٣ ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧م.

- **نشاوي ، نسيب ،**

مدخل إلى دراسة المدارس الابتدائية في الشعر العربي المعاصر / دمشق : إخراج وتنفيذ أكرم أفدار ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .

- **نصر ، محمد ابراهيم ،**

من عيون الشعر اللاميات / تحقيق د . محمد ابراهيم نصر / دار الرشيد .

- **هدارة ، محمد مصطفى ،**

اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، أغاريد / ص ١٩ ط ٢ / دار المعارف بمصر .

- **هلال ، محمد غنيمي ،**
النقد الأدبي الحديث / بيروت لبنان : دار الثقافة ودار العودة ١٩٧٣م .

ثانياً - المخطوطات :

١ - قنديل ، أحمد / ديوان التك واليك .

٢ - قنديل ، أحمد / ديوان حكايتي ١ - ٢ .

٣ - قنديل ، أحمد / دهاليز وحكايات .

٤ - قنديل ، أحمد / الديك الأحمر .

٥ - قنديل ، أحمد / الرمال الذهبية .

٦ - قنديل ، أحمد / السطر الأخير .

٧ - قنديل ، أحمد / قناديل .

٨ - قنديل ، أحمد / قناديل رمضان التلفزيونية .

٩ - قنديل ، أحمد / مثل اليوم .

١٠ - قنديل ، أحمد / مخطوطة برنامج الحلوة والمرة .

١١ - قنديل ، أحمد / ديوان مزاهر ودفوف جـ ١ - ٢ .

١٢ - قنديل ، أحمد / يوم ورا يوم .

ثالثاً - المنشورات :

جريدة الرياض ، عدد يوم الاثنين ١٤٠٠/٨/٣هـ .

جريدة الرياض ، العدد ٤٢٩١ محاولة قراءة نقدية في شعر أحمد قنديل .

جريدة عكاظ ، عدد يوم الأحد ١٣٩٩/٨/١٤هـ .

جريدة عكاظ ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٩٩/٨/١٦هـ .

جريدة عكاظ ، العدد ٢٦ ، يوم ١٤٠٠/٧/٨هـ فنون عكاظ.

جريدة عكاظ ، عدد يوم الاثنين ١٤٠٠/١١/١٣هـ .

جريدة المدينة ، عدد يوم السبت ١٣٩٩/٨/١٣هـ .

جريدة المدينة ، عدد يوم الجمعة ١٤٠٠/٥/٢٥هـ .

جريدة الندوة ، عدد يوم ١٣٩٩/٨/٢٢هـ .

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٢/٣/١١هـ .

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٢/٤/٢٣هـ .

صوت الحجاز ، العدد ٩١ يوم الاثنين ١٣٥٢/٩/٢٢هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١١٨ يوم الاثنين ١٣٥٢/٤/١٨هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٢٠ يوم الاثنين ١٣٥٣/٥/٢هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٢٣ يوم الاثنين ١٣٥٣/٥/٢٣هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٢٤ يوم الاثنين ١٣٥٣/٦/١هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٢٥ يوم الاثنين ١٣٥٣/٦/٧هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٢٧ يوم الاثنين ١٣٥٣/٦/٢٢هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٥٦ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٢/١١هـ السنة الرابعة.

صوت الحجاز ، العدد ١٥٧ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٢/١٨هـ السنة الرابعة.

صوت الحجاز ، العدد ١٥٨ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٢/٢٥هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٧٩ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٧/٢٤هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٨٨ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/٩/٢٨هـ.

صوت الحجاز ، العدد ١٩٥ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/١١/٢٥هـ .

صوت الحجاز ، العدد ١٩٨ يوم الثلاثاء ١٣٥٤/١٢/٢٣هـ.

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٥/١/٢٩هـ.

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٥/٥/١٦هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٢٥ يوم الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٦هـ.

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٢٧هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٢٧ يوم الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٢٠هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٤٠ يوم الثلاثاء ١٣٥٥/١٠/٢٩هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٤١ يوم الثلاثاء ١٣٥٥/١١/٦هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٥٨ يوم الثلاثاء ١٣٥٦/٣/١٥هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٥٩ يوم الثلاثاء ١٣٥٦/٣/٢٢هـ.

صوت الحجاز ، العدد ٢٦١ يوم الثلاثاء ١٣٥٦/٤/٦هـ.

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٦/٥/١٩هـ.

مجلة اقرأ ، عدد يوم ١٣٩٩/٩/٢هـ الحياة الثقافية .

مجلة اقرأ ، عدد يوم الخميس ١٣٩٩/١٠/٢٩هـ .

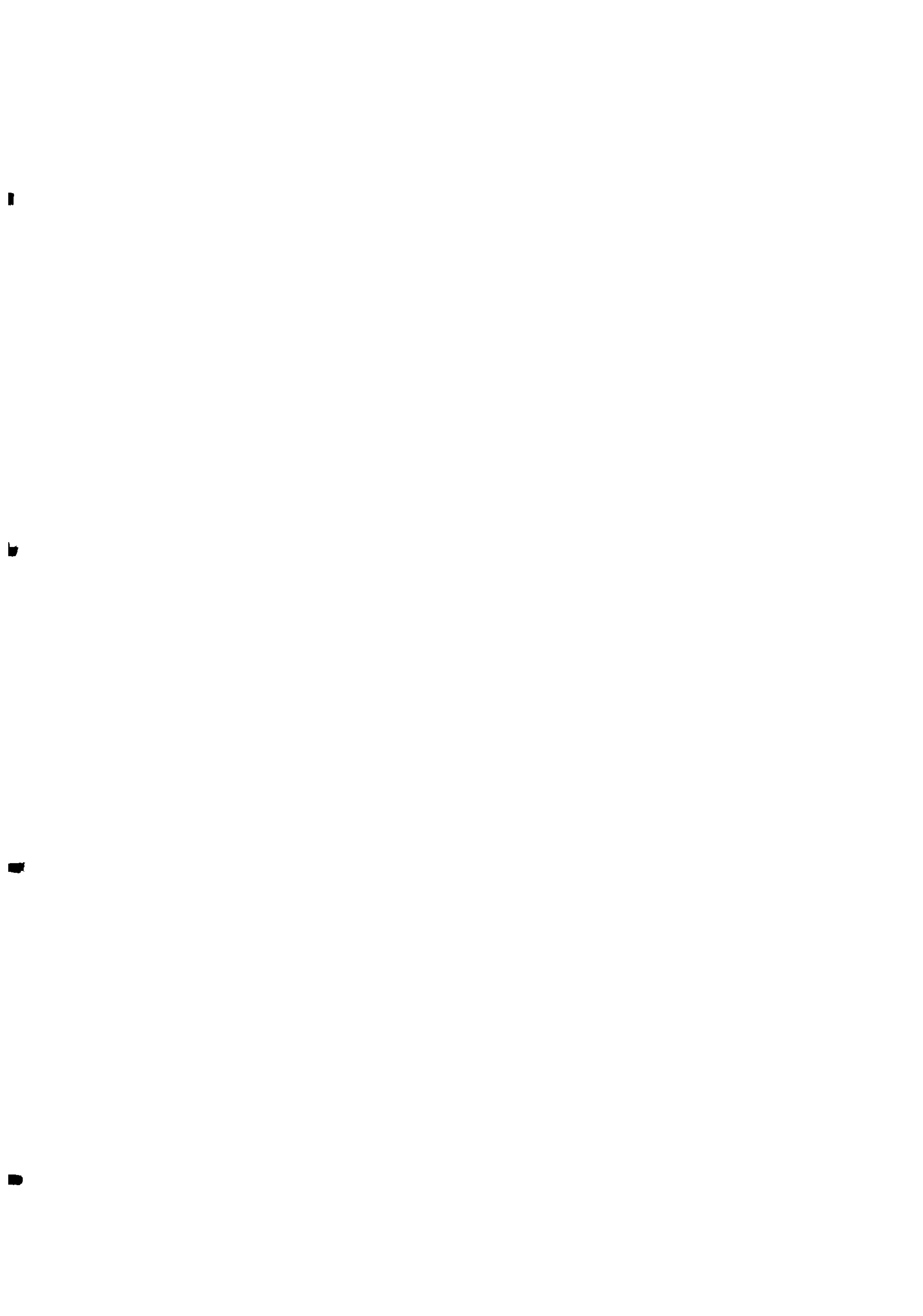
بسم الله الرحمن الرحيم

أتقدم بالشكر والتقدير العميق لنادي لنادي جدة الثقافي الأدبي لتبنيه فكرة طبع رسالتي . وتلك - لا شك - مساهمة لها دورها الكبير في إخراج الجهود الثقافية والعلمية للضياء لتكون بين أيدي المثقفين وعامة القراء ، وليس بجديد على نادي جدة مساهماته في إثراء الساحة الأدبية نقداً وترجمة وقصة وشعراً فقد انطلقت دورياته ابتداء (بعلامات) للنقد (فنوافذ) لترجمة الإبداع العالمي ثم (الراوي) المحتفي بالقصة القصيرة (فعبقر) المعتني بالشعر . واستكمالاً للسلسلة ستصدر بإذن الله عما قريب (جذور) لدراسة تراثنا العربي الأصيل . وحبذا لو قامت بقية النوادي الأدبية بتبني فكرة نادي جدة الأدبي العريق في طبع الرسائل العلمية بمعدل رسالتين كل عام من كل نادٍ . بل حبذا لو قام أثرياء البلاد بتشجيع تلك الفكرة ودعمها مادياً ومعنويا فلو قام في كل مدينة كبيرة وفي كل منطقة ، وفي كل قاعدة مجموعة من الأثرياء وتآزرهما في طبع رسالتين جامعيتين على الأقل في كل موقع من المواقع السابقة لكان في ذلك إسهام وطني تحمده البلاد والأسرة الثقافية في وطننا العزيز .

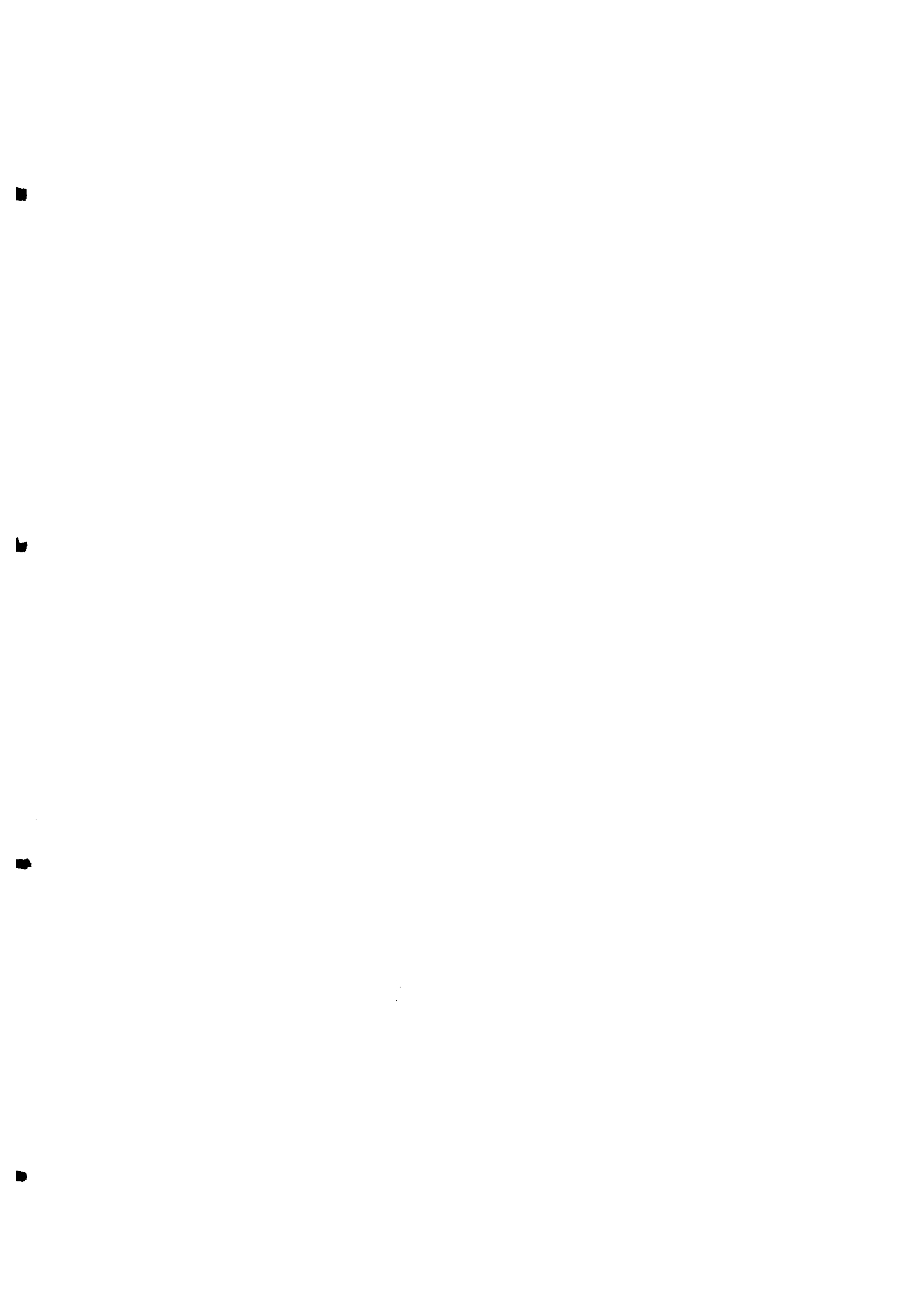
تحيتي لنادي جدة الأدبي الذي أصبحت آثاره منتشرة في كثير من البلاد العربية وتقابل بكل تقدير وتفاعل وتجاوب ، ولرئيسه الرجل الدؤوب الفعال في صمت وتجرد ، الأديب الجهير الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين ، وتلك الكوكبة الثقافية من أدباء ونقاد البلاد التي تساعده في إنجاز تلك الإصدارات المرموقة وكل المسهمين في نتاجها الثقافي من بلادنا وبلاد العرب .. جزاهم الله عني وعن زمرة المثقفين خير الجزاء . والله من وراء القصد .

فاطمة سالم عبدالجبار

الاثنين ١٥/٦/١٤١٩هـ



فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة :	٥
التمهيد : عن الشعر السعودي بين التقليد والتجديد	١٣
مدرسة الديوان	٢٠
أدب المهجر	٢٣
جماعة أبولو	٢٨
الغزاوي (رائد الشعر التقليدي)	٣٣
العواد (رائد التجديد)	٤١
الباب الأول	
حياة القنديل	
الفصل الأول : مولده ونسبه ، نشأته ، ثقافته ، شيوخه وتلاميذه ، رحلاته ، شخصيته وصفاته ، وفاته	٥٣
الفصل الثاني : حياته العملية (بين التدريس والصحافة)	٦٣
الفصل الثالث : آثاره الأدبية ، دواوينه الشعبية ، دواوينه الفصحى ، آثاره النثرية	٧٥

الباب الثاني

شعر القنديل

الفصل الأول : مقومات شعره، الموهبة الفطرية، أدب التراث،
الثقافة المعربة، الرحلات ٩١

الفصل الثاني : فنونه الشعرية : الإسلاميات – الغزل – الوطنيات – شعر
المناسبات – فن الوصف – فن الرثاء – فن المديح – الاخوانيات –
النص والارشاد – المناجة – الحنين الى المضي – الشكوى ١٠١

الفصل الثالث : صوره الفنية (مدخل) ٢٢١

(أ) مفهوم الصورة الفنية، مقوماتها : العاطفة – الخيال – الحقائق الأفكار –
الأسلوب أو الصياغة – الموسيقى ٢٢٣

(ب) الصور الفنية في شعره (تطبيق) ٢٢٧

الباب الثالث

خصائصه الأدبية

الفصل الأول : في الألفاظ والأساليب
قضية اللفظ والمعنى – دقة الألفاظ وقوتها – الجناس – التكرار – النداء –
الاستفهام – أسلوب الحوار – الأسلوب الرمزي ٢٤٣

الفصل الثاني : في المعاني والأفكار ٣٠٧

الفصل الثالث : تطور الأوزان وتنويع القوافي ٣١٧

الباب الرابع

مظاهر التجديد في شعره ومنزلته الأدبية

تمهيد : عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم ٣٦١

الفصل الأول : العناصر الفنية الجديدة في شعره ٣٦٩

التجربة الشعرية – الوحدة العضوية – الصدق الفني

الفصل الثاني : منزلته الأدبية ٣٨٩

(أ) موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه ٣٩١

الموازنة الأولى بينه وبين ضياء رجب في قصيدة (الهجرة) ٣٩٢

الموازنة الثانية بينه وبين العواد في قصيدة (الليل) ٣٩٩

الموازنة الثالثة بينه وبين محمود عارف في قصيدة (الحنين الى الوطن) ٤٠٧

الموازنة الرابعة بينه وبين الفقي في قصيدة (مكة المكرمة) ٤٢١

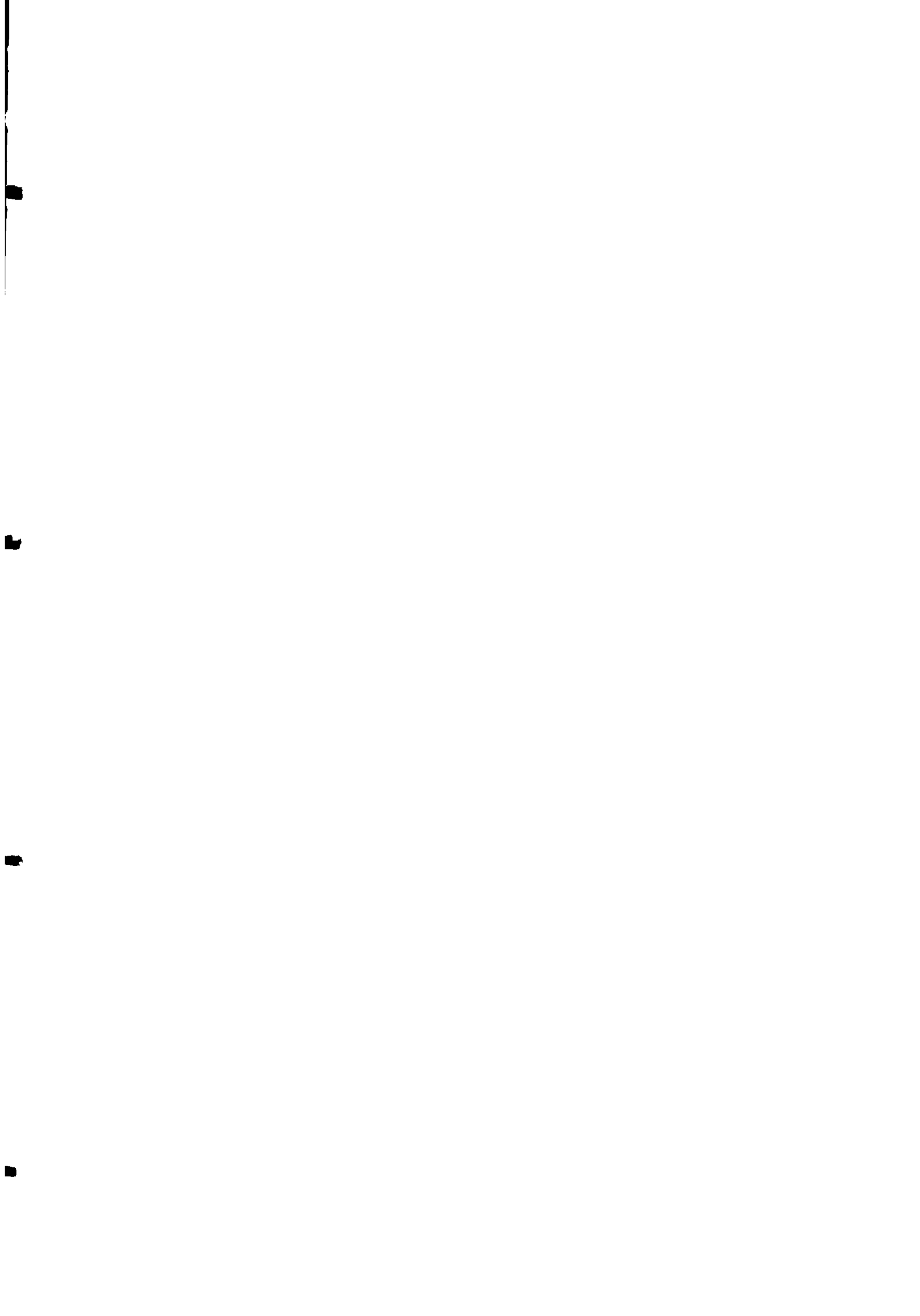
الموازنة الخامسة بينه وبين القرشي في قصيدة (البلبل) ٤٣٧

(ب) آراء النقاد في شعره ٤٤٣

الخاتمة ٤٥١

المصادر والمراجع ٤٧٧

الفهرس ٤٧٩



* فاطمة سالم عبدالجبار .. نشأت ونمت ودرست مع أترابها في مدارس البنات بمكة الكبرى عاصمة الإسلام حتى اجتازت المراحل الثلاث قبل المرحلة الجامعية .

* حصلت على البكالوريوس من جامعة الملك عبدالعزيز فرع مكة .

* من أساتذتها الوطنيين في الجامعة الدكتور محمود زيني والدكتور صالح بدوي، ومن أساتذتها المصريين الدكتور محمد أبو موسى في البلاغة والأستاذ الدكتور لطفي عبدالبديع في نقد الأدب بتطبيق بنيوي .

* أحرزت درجة " الماجستير " من جامعة " أم القرى " عام ١٤٠٩هـ بإشراف الأستاذ الدكتور نبيه حجاب .

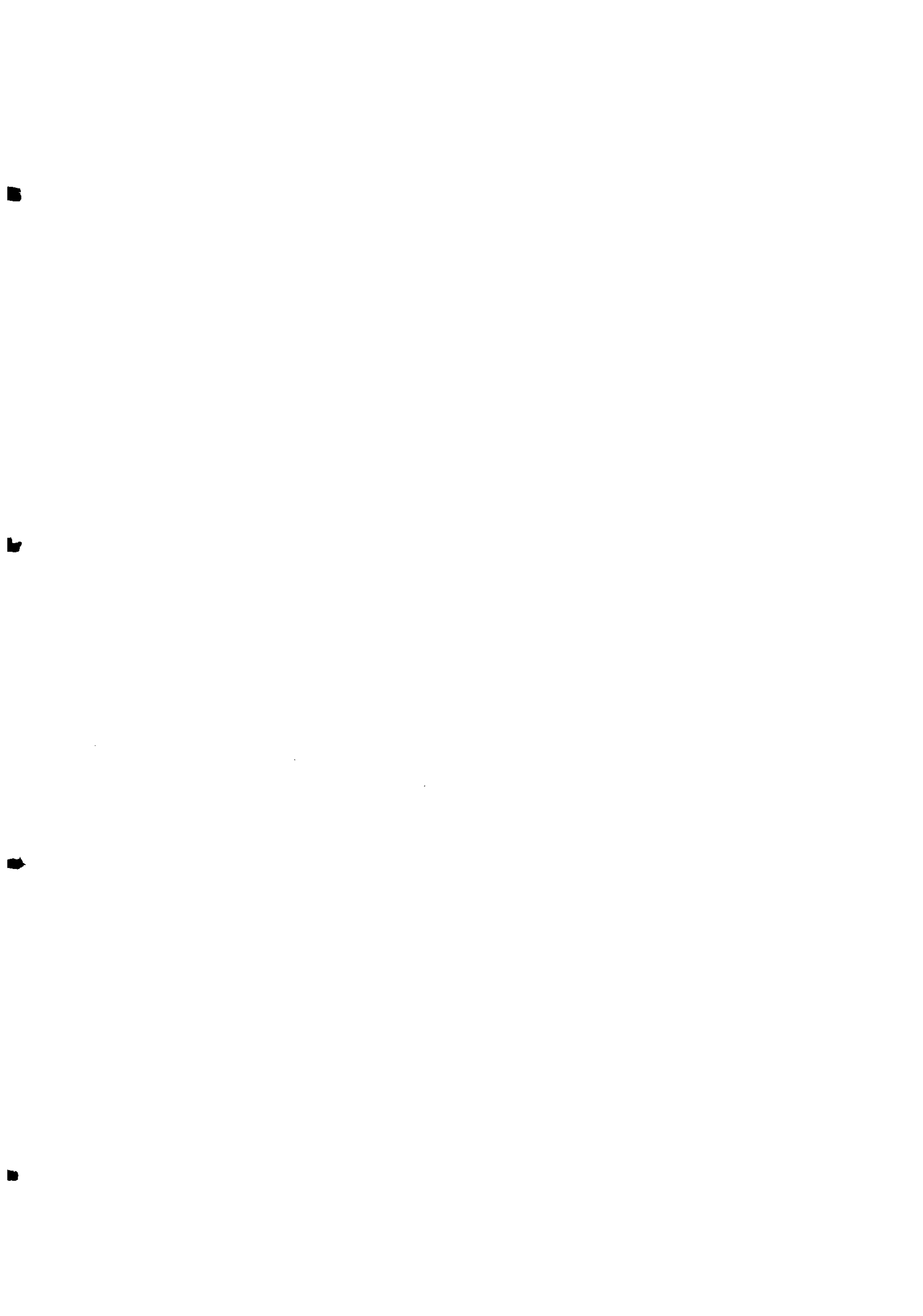
* مارست حياتها العملية مُدرِّسة في المدارس المتوسطة ثم الثانوية ودرَّست بها جميع مقرراتها في اللغة العربية .

* انتقلت محاضرة في " الكلية المتوسطة " - (كلية المعلمات) حالياً - عام ١٤١٤هـ حيث ألقت على الطالبات محاضرات في عدد من المواد مثل: " الأدب السعودي " و"أدب عصر صدر الإسلام " و" العروض والقافية " و" أدب الأطفال".

* ورغم مشقة ذلك التنوع بالنسبة للباحثة، إلا أن جدواه كبيرة لسعة مجال اللغة العربية وعلومها وأدبها مما يجب على الأستاذ الجيِّد أن يحيط به ، فضلاً عن أن كل موضوع من تلك الموضوعات يُعد مشروع كتاب خاص .

* عسى الله أن يُوفقها لتذليل كل الصعوبات حتى تحضر " الدكتوراه " في أقرب وقت إن شاء الله ".

نادي جدة الأدبي الثقافي



إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة

● **الاصدارات التي كانت من ١٣٩٥ إلى ١٣٩٩هـ :**

١ - قمم الألمب « شعر» للاستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٥هـ.

٢ - الساحر العظيم « ملحمة شعرية» للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٥هـ.

٣ - عكاظ الجديدة « شعر» للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٦هـ.

٤ - الشاطئ والسراة « شعر» للأستاذ محمود عارف، ضم إلى مجموعته الكاملة ١٤٠٤هـ.

٥- عالم البحار« الأسماك والطيور والجزر في البحر الأحمر» العقيد متقاعد صالح بن مشيلح (نفد) ١٣٩٦هـ.

٦ - من شعر الثورة الفلسطينية « شعر» للأستاذ أحمد يوسف الريماوي (نفد) ١٣٩٦هـ.

٧ - أنين وحنين « شعر شعبي» للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٣٩٧هـ.

٨ - محرر الرقيق « سليمان بن عبد الملك» للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٧هـ.

٩ - من وحي الرسالة الخالدة « مقالات إسلامية» للأستاذ محمد علي قدس (نفد) ١٣٩٩هـ.

١٠ - طبيب العائلة ، د. حسن يوسف نصيف(نفد) ١٣٩٩هـ.

١١ - المنتجع الفسيح « حلم عربي» للأستاذ محمد حسن عواد(نفد) ١٣٩٩هـ.

١٢ - مذكرات طالب، ط ٣، للدكتور حسن يوسف نصيف (نفد) ١٣٩٩هـ .

● **الكتب التي صدرت من عام ١٤٠٠هـ :**

١ - ورد وشوك، ط٢ « مطالعات أدبية » للأستاذ حسن عبد الله القرشي ١٤٠٠هـ.

٢ - شمعة على الدرب « مقالات أدبية » للدكتور عارف قياسة ١٤٠١هـ.

٣ - في معترك الحياة « مقالات ونقد » للأستاذ عبد الفتاح أبو مدين ١٤٠٢هـ.

٤ - أطياف العذارى « شعر » للأستاذ مطلق مخلد الذيابي ١٤٠٢هـ.

٥ - كبوات اليراع « الجزء الأول، تصويبات لغوية » للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٢هـ.

٦ - الوجيز في المبادئ السياسية في الإسلام، للأستاذ سعدي أبو جيب ١٤٠٢هـ.

٧ - أوهام الكتاب « تصويبات لغوية » للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٢هـ.

٨ - علي أحمد باكثير، حياته وشعره الوطني والإسلامي للدكتور أحمد السومحي ١٤٠٣هـ.

٩ - عندما يورق الصخر« شعر » للأستاذ ياسر فتوى ١٤٠٣هـ.

١٠ - الكلب والحضارة « قصص قصيرة » للأستاذ عاشق الهذال ١٤٠٣هـ.

١١ - اغتيال القمر الفلسطيني «شعر» للأستاذ أحمد مفلح ١٤٠٣هـ.

١٢ - شعر أبي تمام « دراسة أدبية » للأستاذ سعيد مصلح السريحي١٤٠٤هـ.

١٣ - حروف على أفق الأصيل « شعر » للأستاذ حمد الزيد ١٤٠٤هـ.

١٤ - شواهد القرآن - الجزء الأول- للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٤هـ.

١٥ - أريد عمراً رائعاً « شعر » للأستاذ عبد الله محمد جبر ١٤٠٤هـ.

١٦ - المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر محمد إبراهيم جدع ١٤٠٤هـ.

١٧ - الذيابي تاريخ وذكريات - إعداد الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٤هـ.

١٨ - بقايا عبير ورماد « شعر » للأستاذ محمد هاشم رشيد ١٤٠٤هـ.

١٩ - محاضرات النادي - الجزء الأول - ١٤٠٤هـ.

٢٠ - من أدب جنوب الجزيرة « دراسة » للأستاذ محمد بن أحمد العقيلي ١٤٠٤هـ.

٢١ - غناء الشادي « شعر » للأستاذ مطلق مخلد الذيابي ١٤٠٤هـ.

٢٢ - التشكيل الصوتي في اللغة العربية - للدكتور سلمان العاني ١٤٠٤هـ.

٢٣ - ترانيم الليل « المجموعة الشعرية الكاملة » للشاعر محمود عارف (جزءان)، طبع في عام ١٤٠٤هـ.

٢٤ - المتنبي شاعر مكارم الأخلاق - للأستاذ محمد بن أحمد الشامي ١٤٠٤هـ.
٢٥ - هموم صغيرة « أقاصيص» للأستاذ محمد علي قدس ١٤٠٤هـ.
٢٦ - نغم وألم « شعر» للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٥هـ.
٢٧ - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية «دراسة» للدكتور عبد الله الغذامي ١٤٠٥هـ.
٢٨ - أحبك رغم أحزاني « شعر» للدكتور فوزي سعد عيسى ١٤٠٥هـ.
٢٩ - أمواج وأثباج - ط٢ « مقالات نقدية» للأستاذ عبد الفتاح أبو مدين ١٤٠٥هـ.
٢٩ - أحاديث « مقالات ثقافية» للدكتور محمد سعيد العوضي ١٤٠٥هـ.
٣٠ - محاضرات النادي « الجزء الثاني» ١٤٠٦هـ.
٣١ - التراث الثقافي للأجناس البشرية في أفريقيا «دراسة» للدكتور عبد العليم عبد الرحمن خضر ١٤٠٦هـ.
٣٢ - فلسفة المجاز « دراسة لغوية» ط٢ - للدكتور لطفي عبد البديع ١٤٠٦هـ.
٣٣ - بكيتك نوارة الفأل ، سجيتك جسد الوجد « شعر» عبد الله عبد الرحمن الزيد ١٤٠٦هـ.
٣٤ - عبقرية العربية « دراسة لغوية» ط ٢ - للدكتور لطفي عبد البديع ١٤٠٦هـ
٣٥ - التجديد في الشعر الحديث « دراسة أدبية» للدكتور يوسف عز الدين ١٤٠٦هـ.
٣٦ - مصادر الأدب النسائي « مشروع دليل للأديبة العربية» للدكتور جوزيف زيدان ١٤٠٦هـ.
٣٧ - محاضرات النادي - الجزء الثالث ١٤٠٧هـ.
٣٨ - دليل كتاب النادي - « رصد ببلوجرافي لإصدارات النادي حتى عام ١٤٠٥هـ» ١٤٠٧هـ.
٣٩ - التضاريس « شعر» للأستاذ محمد عواض الثبيتي ١٤٠٧هـ.
٤٠ - ٤ صفر « رواية» للأستاذة رجاء عالم ١٤٠٧هـ.
٤١ - علم اجتماع اللغة - للدكتور أبي بكر باقادر ١٤٠٧هـ.
٤٢ - ديوان علي دمر - المجموعة الشعرية الكاملة ١٤٠٧هـ.
٤٣ - أقضية وقضاة في الإسلام - للدكتور كمال محمد عيسى ١٤٠٧هـ.

٤٤ - أحبك ولكن « قصص قصيرة » للأستاذة مريم محمد الغامدي ١٤٠٨هـ.
٤٥ - وداعاً هالي « دراسة علمية عن مذنب هالي » للدكتور محمد عبده يماني ١٤٠٨هـ.
٤٦ - علم الأسلوب « دراسة نقدية » للدكتور صلاح فضل ١٤٠٨هـ.
٤٧ - مدخل إلى الشعر الحديث « دراسة نقدية » للدكتور نذير العظمة ١٤٠٨هـ.
٤٨ - محاضرات النادي - الجزء الرابع ١٤٠٨هـ.
٤٩ - محاضرات النادي - الجزء الخامس ١٤٠٩هـ.
٥٠ - محاضرات النادي - الجزء السادس ١٤٠٩هـ.
٥١ - جزر فرسان - للعقيد متقاعد صالح بن محمد بن مشيلح الحربي ١٤٠٩هـ ، «طبعة ثانية ».
٥٢ - محاضرات النادي - الجزء السابع ١٤٠٩هـ.
٥٣ - اللغة بين البلاغة والأسلوبية « دراسة نقدية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤٠٩هـ.
٥٤ - شواهد القرآن - الجزء الثاني - للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٩هـ.
٥٥ - الفكر السيكولوجي « دراسة أدبية » للدكتور حمد المرزوقي ١٤٠٩هـ.
٥٦ - مورفولجيا الحكاية الخرافية « ترجمة » للدكتور أبي بكر باقادر والدكتور أحمد نصر ١٤٠٩هـ.
٥٧ - طه حسين والتراث « مقالات أدبية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤١٠هـ.
٥٨ - ذاكرة لأسئلة النوارس « شعر » للأستاذ عبد الله الخشرمي ١٤١٠هـ.
٥٩ - قراءة جديدة لتراثنا النقدي « بحوث نقدية لعدد من النقاد » جزءان ١٤١١هـ.
٦٠ - حديث القلم « مقالات أدبية » للدكتور محمد رجب البيومي ١٤١١هـ.
٦١ - محاضرات النادي - الجزء الثامن ١٤١١هـ.
٦٢ - الوحوش للأصمعي ، تحقيق الدكتور أيمن محمد علي ميدان (كنوز التراث) ١٤١١هـ.
٦٣ - في مفهوم الأدب لتردوروف « ترجمة » الدكتور منذر عياشي ١٤١١هـ.
٦٤ - في نظرية الأدب عند العربي - للدكتور حمادي صمود ١٤١١هـ.

٦٥ - في النص الأدبي « دراسة أسلوبية إحصائية » للدكتور سعد مصلوح ١٤١١هـ.
٦٦ - شعر حسين سرحان « دراسة نقدية » للأستاذ أحمد عبد الله صالح المحسن ١٤١١هـ.
٦٧ - محاضرات النادي - الجزء التاسع ١٤١١هـ
٦٨ - محاضرات النادي - الجزء العاشر ١٤١١هـ.
٦٩ - حكم الله في الصيد وطعام أهل الكتاب - ط٢ - للأستاذ مختار أحمد العيساوي ١٤١١هـ.
٧٠ - خصام مع النقاد « مقالات في النقد والأدب» للدكتور مصطفى ناصف ١٤١١هـ.
٧١ - لم السفر ، نبوءة الخيول « شعر» للأستاذ حسين عجيان العروي ١٤١٢هـ .
٧٢ - ثقافة الأسئلة « مقالات في النقد والابداع» للدكتور عبد الله الغذامي١٤١٢هـ.
٧٣ - أدبنا في آثار الدارسين « بحوث في القصة والشعر والنقد» للدكاترة منصور الحازمي، محمد العيد الخطراوي ، عبد الله المعطاني ١٤١٢هـ.
٧٤ - تهذيب اللسان وتقويم البنان « تصويبات لغوية» للأستاذ مختار أحمد العيساوي ١٤١٢هـ.
٧٥ - قطرات المداد « مقالات في الأدب» للدكتور محمد رجب البيومي ١٤١٢هـ.
٧٦ - ديوان « عمرو بن كلثوم» - ، تحقيق الدكتور أيمن محمد علي ميدان.
٧٧ - كتابة القصة القصيرة، « ترجمة»» للدكتور مانع الجهني - ١٤١٣هـ.
٧٨ - تجربتي الشعرية، للأستاذ فاروق شوشة- ١٤١٢هـ.
٧٩ - علامات استفهام في النقد والأدب، للدكتور علي شلش - ١٤١٢هـ.
٨٠ - منهج الإسلام في العقيدة والعبادة والأخلاق ، للدكتور أحمد عمر هاشم-١٤١٣هـ.
٨١ - محاضرات النادي ، الجزء (الحادي عشر) - ١٤١٣هـ.
٨٢ - مفاهيم إيمانية ، للدكتور كمال عيسى - ١٤١٣هـ.
٨٣ - أدب الأطفال، للأستاذ عبد التواب يوسف - ١٤١٣هـ.
٨٤ - السكر المر ، رواية قصيرة، الدكتور عصام خوقير - ١٤١٣هـ.

٨٥ - القلب الفاضح، قصص عالمية، ترجمة خالد العوض - ١٤١٣هـ.
٨٦ - محاضرات النادي الجزء (الثاني عشر) - ١٤١٣هـ.
٨٧ - تأملات في سورة (آل عمران) للدكتور حسن باجودة - ١٤١٣هـ.
٨٨ - بين الأدب والسياسة للدكتور عبد الله مناع - ١٤١٣هـ .
٨٩ - النشاط التجاري لميناء جدة خلال الحكم العثماني الثاني للدكتور مبارك المعبدي - ١٤١٣هـ - رسالة جامعية -.
٩٠ - مرافئ الأمل - للدكتور محمد العيد الخطرواي - ١٤١٣هـ.
٩١ - حكايات المداد - (قصص للأطفال) للأستاذ عبده خال - ١٤١٣هـ .
٩٢ - أحوال الديار - (مجموعة قصصية) للأستاذ عبد العزيز مشري.
٩٣ - عبد العزيز الرفاعي أديباً ، الدكتور محمد مريسي الحارثي.
٩٤ - المعجم المفسر لألفاظ النبات في القرآن الكريم، للأستاذ مختار فوزي - ١٤١٤هـ.
٩٥ - المعارضات الشعرية دراسة تاريخية نقدية للدكتور/ عبد الرحمن اسماعيل السماعيل.
٩٦ - طاقات الابداع للدكتور عالي سرحان القرشي.
٩٧ - نظرية التلقي ترجمة عز الدين اسماعيل.
٩٨ - تقليب الحطب على النار في لغة السرد للدكتور سعيد مصلح السريحي.
٩٩ - نظرية الأجناس الأدبية - تعريب : عبد العزيز سبيل - مراجعة : حمادي صمود
١٠٠ - بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر . الدكتور عبد المحسن القحطاني .
١٠١ رائحة المدن - قصص قصيرة - جار الله الحميد.
١٠٢ - حوار الأسئلة الشائكة . محمد علي قدس .
١٠٣ - إنتاج الوهم أو عباءة الثقافة - جاسر الجاسر.
١٠٤ - أظافر صغيرة .. وناعمة « قصص قصيرة » فهد العتيق.
١٠٥ - حمزة شحاتة.. ظلمه عصره - عبدالفتاح أبو مدين
١٠٦ - الصخر والأظافر - عبدالفتاح أبو مدين.
١٠٧ - دماء الثلج - أحمد قرآن الزهراني.

● **كتب متخصصة :**

سلسلة إسلاميات « محاضرات في العقيدة والدين والثقافة الإسلامية» خمسة كتب ١٤١٠هـ.

● **علامات « إصدار فصلي في النقد الأدبي »**

١ - الجـــزء الأول - المجلد الأول - ذو القعدة ١٤١١هـ.

٢ - الجزء الثاني - المجلد الأول - جمادى الآخرة ١٤١٢هـ.

٣ - الجزء الثالث - المجلد الأول - شعبان ١٤١٢هـ.

٤ - الجزء الرابع - المجلد الأول - ذو الحجة ١٤١٢هـ.

٥ - الجزء الخامس - المجلد الثاني - ربيع الأول ١٤١٣هـ.

٦ - الجزء السادس - المجلد الثاني - رجب ١٤١٣هـ.

٧ - الجزء السابع - المجلد الثاني - رمضان ١٤١٣هـ.

٨ - الجزء الثامن - المجلد الثاني - محرم ١٤١٤هـ.

٩ - الجزء التاسع - المجلد الثالث - ربيع الآخر ١٤١٤هـ.

١٠ - الجزء العاشر - المجلد الثالث - رجب ١٤١٤هـ.

١١ - الجزء الحادي عشر - المجلد الثالث - شوال١٤١٤هـ.

١٢ - الجزء الثاني عشر - المجلد الثالث - محرم ١٤١٥هـ.

١٣ - الجزء الثالث عشر - المجلد الرابع - ربيع الآخر ١٤١٥هـ.

١٤ - الجزء الرابع عشر - المجلد الرابع - رجب ١٤١٥هـ

١٥ - الجزء الخامس عشر - المجلد الرابع - شوال ١٤١٥هـ

١٦ - الجزء السادس عشر - المجلد الرابع - محرم ١٤١٦هـ.

١٧ - الجزء السابع عشر - المجلد الخامس - جمادى الأولى ١٤١٦هـ.

١٨ - الجزء الثامن عشر - المجلد الخامس - رجب ١٤١٦هـ.

١٩ - الجزء التاسع عشر - المجلد الخامس ذو القعدة ١٤١٦هـ.

٢٠ - الجزء العشرون - المجلد الخامس- صفر ١٤١٧هـ

٢١ - الجزء الواحد والعشرون - المجلد السادس- جمادى الأولى ١٤١٧هـ.

٢٢- الجزء الثاني والعشرون - المجلد السادس- شعبان ١٤١٧هـ.

٢٣ - الجزء الثالث والعشرون - المجلد السادس - ذو القعدة ١٤١٧هـ.

٢٤ - الجزء الرابع والعشرون - المجلد السادس - صفر ١٤١٨هـ.

٢٥ - الجزء الخامس والعشرون- المجلد السابع - جمادى الأولى ١٤١٨هـ.

٢٦ - الجزء السادس والعشرون - المجلد السابع - شعبان ١٤١٨هـ.

٢٧ - الجزء السابع والعشرون - المجلد السابع - ذو القعدة - ١٤١٨هـ.

٢٨ - الجزء الثامن والعشرون - المجلد السابع - صفر ١٤١٩هـ .

٢٩ - الجرء التاسع والعشرون - المجلد الثامن - جمادى الأولى ١٤١٩هـ.

● **نوافذ « فصلية تعنى بترجمة الأدب العالمي»**

١ - الجزء الأول جمادى الأولى ١٤١٨هـ.

٢ - الجزء الثاني شعبان ١٤١٨هـ.

٣ - الجزء الثالث - ذو القعدة ١٤١٨هـ.

٤ - الجزء الرابع - صفر ١٤١٩هـ.

٥ - الجزء الخامس - جمادى الأولى ١٤١٩هـ.

● **الراوي للسرديات ، إصدار دوري**

١ - صدر منه العدد الأول والثاني.

● **عبقر الشعر ، إصدار دوري**

١ - صدر منه العدد الأول في جمادى الأولى ١٤١٩هـ.